

logo fausto lupetti editore

CAMERA BOOK 2

a cura di Massimo Arduini

NUOVE CONDIVISIONI, FORMATI E LINGUAGGI.

Grafica, Publishing Artistico
e Libro Opera.

CAMERA BOOK 2

Autori

Ada De Pirro - Alberto D'Amico - Alessandra Castellani - Andrea Lelario Carlo Alberto Bucci - Cecilia Casorati - Chiara Giorgetti - Claudio Zambianchi - Dario Evola - Diego Mormorio - Enrico Pusceddu - Fausto Lupetti Florinda Nardi - Franco Antolini - Gabriella Bocconi - Gianfranco D'Alonzo Lamberto Pignotti - Marina Bindella - Massimo Arduini - Nedda Bonini Paolo Albani - Piero Varroni - Roberto Piloni - Rosanna Ruscio - Sabrina Mezzaqui - Tiziana Contino.

In Edizione 1:

Alberto Cecchetti - Adriano Spatola - Aleandro Sinatra - Alessandra Bilotta - Alessandro Salice - Alfonso Filieri - Alfredo Zelli - Alice Colacione - Alice Schivardi - Anastasia Marangoni - Angelica Speroni - Anna Guillot - Artur Yur - Aurora Benni - Carlo Sperduti - Chiara Protani - Barbara Calzolari - Chiara Protani - Cristina Bellonia - Damien Hirst - Elena Boni Elena Nonnis - Elena Morano - Elisa Pierangelini - Federica Di Pietrantonio - Filippo Saccà - Floriana Rigo - Francesca Biasetton - Gea Casolaro - Gianmarco Savioli - Giovanni Fontana - Giulia Marchi - Klaus Peter Denker - Iginio De Luca - John David O'Brien - Laura Barbarini Laura Cingolani - Luciano Caruso - Luigi Onrtani - Miriana Pistillo - Mirella Bentivoglio - Martina Stella - Mariangela Guatteri - Mario Diacono- Maurizio Pierfranceschi - Myriam Laplante - Peter Flaccus - Pietro Ruffo Sara Mastrantonio - Sauro Cardinali - Sonia Andresano - Tommasina B. Squadrito - Vincenzo Scolamiero.

In Edizione 2:

Agnese Prati - Aleksandra Belova - Alessandra La Regina - Alessandra Maurilli - Alessia Epifani - Alessia Naglieri - Andrea Botondi Andrea Di Palma - Aurora Gabbianelli - Carolina Monaco - Chiara Orfini - Chiara Protani - Claudia Torrentes Herrero - Cristina Piciacchia - Danilo Garcia De Meo - Gian Luca De Petris - Guendalina Fazioli Iolanda Tania Zangrillo - Jacopo Cavallaro - Joele Viterbo - Livio Cacchione - Lorenzo Latour - Luca Renzi - Mara Cimmino - Marco Pettinari - Maria Luisa Angeletti - Maria Rosaria Biondi - Marta Guerrini - Martina Consoli - Maryam Marvi - Masoud Ebrahimpour Michela Monti - Michele Maruca - Monica Masotto - Monica Vinci - Natascia Stirpe - Oriella Adamo - Ovidiu Leuce - Paolo Putortì - Roberta Aprile - Silvia Stucky - Simona Sanfilippo - Tatsiana Pagliani - Valentina D'Urbano - Victor Giuliani - Zhang Yang - Zhang Xue.

Design:

REDAZIONE E PROGETTAZIONE GRAFICA: Anastasia Marangoni - Artur Yur - Aurora Benni - Chiara Protani - Cristina Bellonia - Elena Morano - Elisa Pierangelini - Francesca Cerioni - Miriana Pistillo - Martina Cerretani - Massimo Arduini. LOGO: Guendalina Fazioli - Logo restyling: C. Protani, A. Marangoni, E. Morano. COVER: C. Protani, A. Marangoni, E. Morano. IMAGES CREDITS: Yiuan Zijie, Simona Sanfilippo.

Elenco: nell' ELENCO GENERALE, in coda, troverete per ordine alfabetico l'intera rassegna di tutti i partecipanti a questa edizione. Che ringrazio per il contributo inestimabile.



CAMERA BOOK 2

Nuove condivisioni, formati e linguaggi

Grafica, Publishing Artistico e Libro Opera

a cura di Massimo Arduini

INDEX

La mia passione per i libri antichi è nata molti anni fa dall'incontro con la libreria di mio nonno paterno, dalle sue mani sapienti che sfogliavano con cura quei volumi che all'epoca mi sembravano soltanto sgualciti, ma soprattutto dalle parole con cui mi raccontava i tesori racchiusi tra quelle pagine.
Prima di imparare a leggere, ho imparato che i libri hanno anche una qualità materiale che risiede nella tipografia, nella carta, nella rilegatura e persino nella misura e che questi elementi non hanno solo carattere estetico ma sono estremamente significanti perché comunicano, prima delle parole, l'essenza del libro.
La mostra Camera Book_2 Nuove condivisioni, formati, linguaggi racconta il farsi del libro, e documenta la storia e la contemporaneità del processo ideativo e manuale della sua costruzione. La scelta espositiva disegna una relazione ideale tra la creatività storica e quella contemporanea, in cui la tradizione editoriale non rappresenta solo un modello a cui guardare, ma un luogo fertile da cui attingere per costruire nuove visioni.

Un ringraziamento sincero ai professori e agli studenti che hanno reso possibile questa esperienza espositiva quale espressione delle straordinarie capacità didattico-teoriche e laboratoriali dell'accademia di Roma.

Cecilia Casorati
Docente di Fenomenologia delle arti contemporanee
e Direttrice dell'Accademia di Belle Arti di Roma

"*Per saper scrivere bisogna saper leggere, per saper leggere bisogna saper vivere*"
(Guy Debord)
C'è dunque una dialettica tra il saper vivere e la lettura come accesso alla vasta esperienza umana. Ma non solo di questo si tratta perché del saper vivere fa parte la "buona forma" di ogni cosa come ci ha insegnato il Bauhaus e questo vale anche quando si tratta del libro come manufatto prodotto in serie. Anzi si può dire che al momento l'unica certezza da rincorrere non sembra essere la funzione ma la creatività che conferisce ad ogni oggetto il suo significato profondo perché è intervenuto un cambiamento epocale dove il testo non è solo pagina ma anche immagine e chiede di reinventarsi una nuova editoria.
A mio parere il clima in cui i giovani faranno nuova editoria è: saper fare la sintesi tra i sogni più utopici, libertari, egualitari e ultrademocratici della rete e la realtà dell'editoria come impresa, come si volesse conciliare la più grande libertà, un flower power post moderno e tecnologico, con i sistemi cinici dei mercati.
Si tratta di un paradigma che merita di essere osservato da vicino perché le sue ricadute sul futuro dell'editoria non sono irrilevanti.

Fausto Lupetti
Editore della Casa Editrice omonima di Bologna

Editoriale – stampa opuscolo e non solo

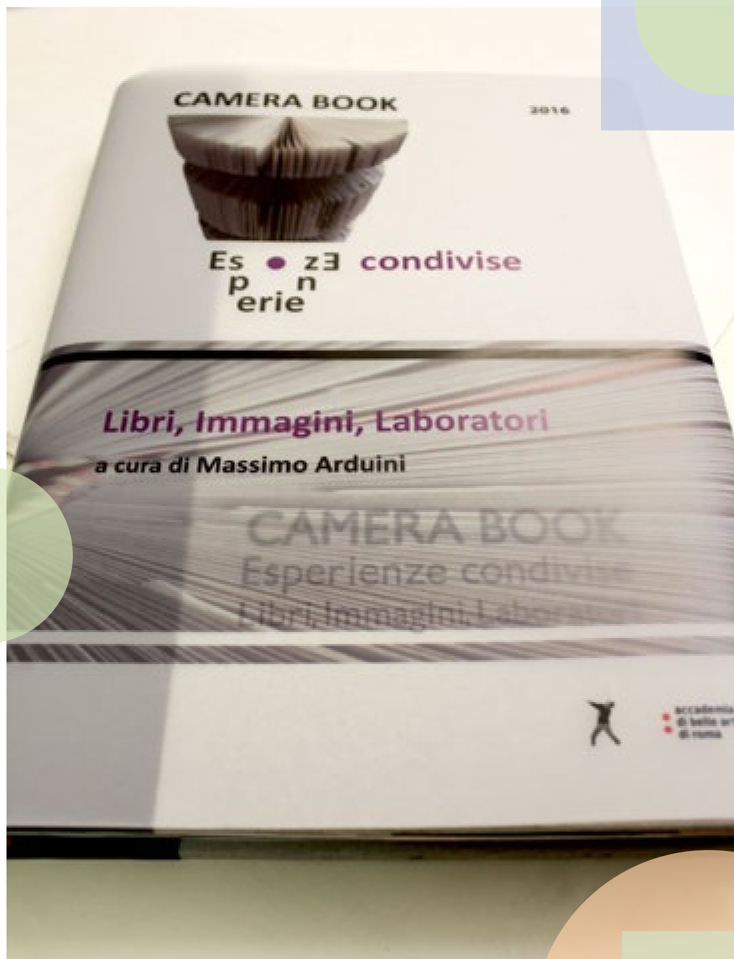
Questa pubblicazione, a cui si cercherà di dare visivamente qualità specifiche, vedrà un dialogo, un'integrazione particolare fra testo e immagini, spesso in modo tale che il primo oltre la funzione didascalica e informativa abbia valenza d'immagine e viceversa: ciò che si vedrà potrà, in alcune pagine, essere considerato materiale testuale e didascalico – e qui ci si augura che si potranno aprire anche ampi spazi di recuperi funzionali, descrittivi e storici dell'immagine. L'edizione è concepita come documento integrativo del Progetto espositivo dallo stesso titolo: Camera Book.2 Grafica, Publishing Artistico e Libro Opera. In tal senso rappresenta sia una panoramica sui tanti anni di lavoro svolto e sulla grande varietà di prodotti realizzati dagli studenti, sia una sorta di catalogo-archivio. Una bacheca nella quale confluiscono le diverse accezioni o declinazioni di quel rapporto ancestrale fra la parola e l'immagine. Uno spazio di riflessione e percezione tra funzionalità e bellezza. Tra progettazione e territori creativi. Ma anche un percorso in ambiti attigui, linguaggi e personalità parallele all'ossatura dell'edizione. Il tutto accomunato da "un qualcosa" che speriamo emergerà nel corso del libro. Un catalogo/magazine, come lo si vorrebbe, dove nobiltà e spregiudicatezza convivono. Uno "sfogliabile" carico di tradizione e scuola, di sperimentazione e rottura. Ma come si è arrivati a pensare un "prodotto" del genere? Camera Book era già nato (questo infatti, reca la dicitura 2) diversi anni addietro. Più precisamente fra il 2015 e il 2016. Nasceva come oggetto libro in una accezione "artistica" in tiratura limitata, 100 copie, rilegato manualmente in tre tecniche diverse, ciascuna versione per 1/3 della tiratura e con alcune pagine interne stampate tipograficamente. Ugualmente per le coperte. Un terzo delle 100 copie, quelle rilegate in brossura a filo refe furono stampate in bianco e nero. Tutte avevano la sovraccoperta in poliestere a bandelle. In pratica un prodotto a metà fra il Libro d'Artista ed il Fine Publishing. Come vado professando nei miei corsi presso l'Accademia di Belle Arti di Roma, particolarmente nella materia di Editoria d'Arte che incontreremo più avanti. Quel primo volume in buona sostanza segnava un momento di riflessione sulle "cose" accadute negli anni precedenti quando iniziammo la collaborazione con la Casa Editrice Essegi di Ravenna e, nel 2012, inaugurammo la mostra capostipite dove confluivano diverse accezioni di Libro d'Artista. Libero Libro Essegi. La sede nuova di Campo Boario, all'epoca da poco inaugurata con la sua architettura recuperata dell'Ex-Mattatoio di Testaccio si prestava e sembrava su misura per ospitare gli allestimenti negli spazi luminosi, ariosi e vintage, completamente a vetri. Come vintage erano le stesse ambientazioni espositive ricavate in quei luoghi. Così l'anno successivo il titolo fu "Camera Book". Stessa impostazione degli allestimenti, stessi ambienti ma lavori diversi, nuove visioni e ampliamento dello sguardo. Quella matrice rimase e crebbe l'impegno degli studenti. Il mio, che in quegli anni andavo organizzando dei mega-workshop di Legatoria & Prototipi di Libri. Con più di 130 studenti impegnati nello stesso momento. Forse un record. E sempre al mio fianco, instancabile, impeccabile e professionale Franco Antolini. Prima ancora con la collega, sempre ferrarese, artista e grafica, Nedda Bonini. E poi con collaboratori vari e soprattutto molti studenti o ex-studenti che di anno in anno si sono alternati. L'elenco è lungo lo troverete nelle sezioni specifiche. Il progetto è dunque questo: documentare, portare alla luce, mostrare. Torniamo all'inizio di questo breve incipit introduttivo al percorso. Camera Book 2 inizia da quel precedente omonimo e apre il racconto con Bâtiment de Livres proprio del 2016 dove venne presentato. Luogo di condivisione ante litteram lo Studio Campo Boario di Alberto D'Amico ospitò l'evento. Per il resto il lettore/voyeur sarà condotto, scorrendo queste pagine "sotto i nostri occhi", nelle diverse sezioni ma non in maniera cronologica, piuttosto cogliendo delle corrispondenze, dei rimandi, delle assonanze progettuali, artistiche e dei formati, piuttosto che dei "caratteri" propri. Perciò anche iconografiche e testuali. Buon viaggio.

Massimo Arduini aprile 2022




IRFE COLORE

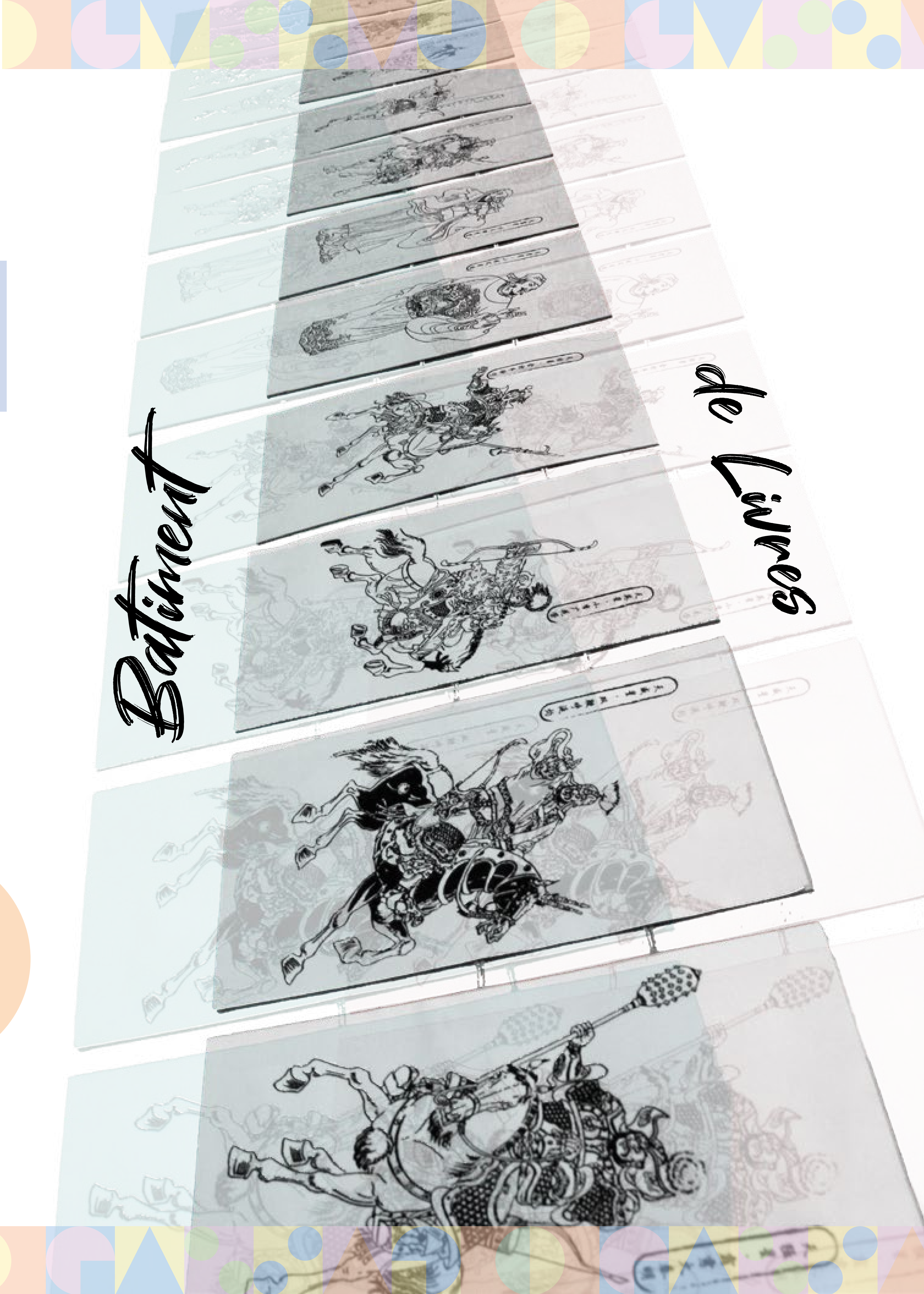

Tipografia come Arte
THE
THE
BELL TOLLS


CAMERA BOOK
2016
condivise
Libri, Immagini, Laboratori
a cura di Massimo Arduini
CAMERA BOOK


...il linguaggio
SCRITTO COME
strumento dell'intelligibilità
veicola un sapere diverso
da quello
E dunque VISIVO
gli spazi DI APPLICAZIONE
diventano IMPROVVISAMENTE
MOLTO elastici.
IRFE
COLORE


CAMERA BOOK
Esperienze condivise
Libri, Immagini, Laboratori

2016



Battement
de Livres

Batiment de livres è stato un evento dello Studio Campo Boario del Febbraio 2016. S'inseriva nel ciclo dei "Batiment", iniziati nel 2013 e proseguiti negli anni successivi. La ripresa del 2016 era incentrata sul libro d'artista. Cos'è un libro d'artista? È la confluenza tra i due principali processi comunicativi, le parole e le immagini. Senza arrogarmi la presunzione di dire qualcosa sull'origine del linguaggio, argomento affascinante ma per me del tutto oscuro provo a dire cose, senza troppo senso, sul tema. "Parola" e "immagine" sono due parole. Voi che le vedete scritte vedete due piccole immagini formate dalla sequenza dei due segni alfabetici. È nata prima la parola o prima l'immagine? L'immagine diranno subito i miei piccoli lettori. Ma se non avessero posseduto la parola "immagine" cosa avrebbero costruito? Mi fermo perché mi sto accorgendo che potrei perdermi in una deriva (il)logica. E allora da bambino trovavo parole e immagini nei fumetti, che sono state il mio primo pane esperienziale, attraverso i fumetti m'inoltravo nel mondo, in quello del West con Pecos Bill, un fumetto italiano e poi nell'America contemporanea attraverso i supereroi. Disney, un caso a parte, era un ibrido, visto che leggevo spesso molte storie scritte e disegnate da autori italiani con riferimenti per me identificabili nel territorio in cui vivevo e però Topolinia e Paperopoli erano città americane dove si pagava tutto in dollari. Ed eccomi ancora fuori tema, dai libri d'artista caddi nei fumetti. Ammetto, sono imbevuto di cultura pop, con la p minuscola e forse la passione per la Pop Art deriva dalla mia frequentazione assidua delle strisce. Parliamo quindi dell'America, noi siamo una colonia americana e dopo la guerra siamo stati allevati a film e musica provenienti dagli Usa (anche dall'Inghilterra visto che mi piacevano i Beatles). Sì, con le digressioni la sto tirando troppo per le lunghe.
Dunque, il libro d'artista nel senso stretto del termine quando nasce? Non lo so. Gli artisti quando hanno iniziato a includere parole e quindi i caratteri tipografici oppure la loro grafia nelle opere? Questa la so, i cubisti inserivano dei collage con le parole e l'arte informale ha incentrato parte della sua ricerca sul segno. Va bene, è un po' raffazzonata come spiegazione e poi parlo di parole o grafia nei quadri e non di libri d'artista. Ma ci giro intorno perché non la so. Mi sento come durante un'interrogazione su un argomento che non ho studiato e sto cercando di "buttarla in caciara" ricorrendo a lacerti di informazioni immagazzinate caoticamente nel tempo. Mi piacciono i libri d'artista. A un certo punto ho iniziato anche a realizzarne qualcuno, perché mi sembravano la versione astratta dei fumetti, univo infatti immagini, spesso collage di strappi presi da riviste a parole, scritte o a loro volta strappate da testi. Li cucivo a mano. Non avevano un tema.

> ***"Cos'è un libro d'artista? È la confluenza tra i due principali processi comunicativi, le parole e le immagini."***

Non avevano un messaggio. Non ho "qualcosa da dire", ma solo qualcosa da mostrare, immagini che mi piacciono, parole che mi colpiscono, assemblaggi che mi sembrano originali, anche se in quel periodo m'ispiravo molto a un artista che avevo scoperto a una biennale (parliamo degli anni Novanta), Jiri Kolar. Mi piaceva anche il suo nome, era facile da pronunciare, non come Arturo Schwarz o peggio ancora Roy Lichtenstein. Che però anche loro mi piacevano, e Roy aveva anche a che fare con i fumetti, mia grande passione, se non si era capito. Però nella mostra Batiment de Livres mica c'erano solo i miei libri d'artista, per fortuna. Massimo era stato così bravo a invitare tante persone e tanti studenti e vidi opere molto belle, ingegnose, originali (queste sì) e gli studenti erano bravi, simpatici e la mostra è stata bella e ci siamo divertiti e abbiamo allestito tutti gli spazi e ci siamo snocciolati o dislocati (sto cercando una parola che non trovo) tra la parte dello Studio Campo Boario a piano terra e la parte al piano seminterrato. E poi ci sono state letture, esposizioni, con Lamberto Pignotti, Ada De Pirro, Paolo Albani, Diego Mormorio e soprattutto lui Massimo Arduini, il vero ideatore e coordinatore di tutto il progetto.

Alberto D'Amico



1


2


3

1. Masoud Ebrahimpour
2. Diego Mormorio
3. Monica Vinci
4. Sara Mastrantonio
   Lamberto Pignotti

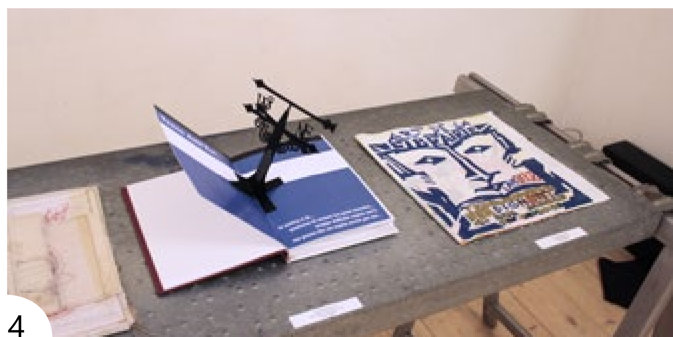
5. Chiara Giorgetti
6. Marialuisa Angeletti
7. Zhang Xue
8. Nedda Bonini
9. Chiara Orfini

10. Roberto Piloni
11. Martina Consoli
    Chiara Orfini
12. Michela Monti
13/14. Alessandra Maurilli

15. Livio Cacchione
16. Chiara Protani
17. Danilo Garcia Di Meo
18. Marina Bindella
19. Carolina Monaco

20. Iolanda Tania Zangrillo
21. Monica Masotto
22. Maryam Marvi
23/24. Lorenzo Latour

25. Ada De Pirro, Lamberto Pignotti e Paolo Albani
26. Paolo Putortì, Cristina Piciacchia e Claudia Torrentes Herrero


4


5


6


7

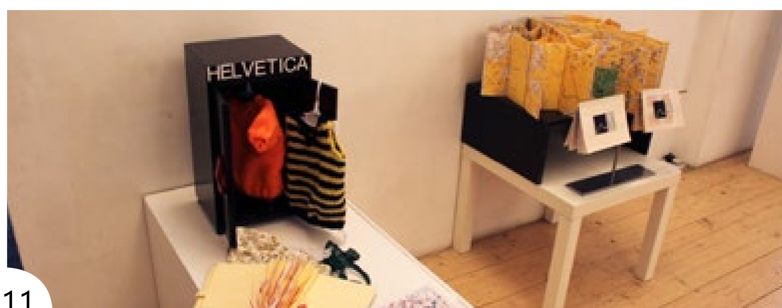

8


9


10

Batiment de livres. La riflessione intorno al libro d'artista, da distinguere dal libro d'arte si è incarnata in una mostra di proporzioni notevoli, ideata da Massimo Arduini e realizzata insieme al sottoscritto. Prima del computer il libro è stato la migliore metafora per poter rappresentare la mente umana e l'invenzione della stampa, perfezionata da Aldo Manuzio, considerato il primo editore in senso moderno, ha avviato il processo di democratizzazione delle società attraverso la possibilità per chiunque di accedere alla cultura a prezzi accessibili. La carta, dal papiro al cotone, fino alle recenti fibre sintetiche è tra le invenzioni più rivoluzionarie di noi Sapiens e precondizione per poter realizzare l'oggetto libro, tutt'ora, nonostante le recenti innovazioni come gli ipertesti, la migliore tecnologia per amplificare enormemente la caratteristica peculiare della nostra specie: la trasmissione del sapere. La via dedicata al tipografo umanista Manuzio è casualmente ubicata a poche centinaia di metri dal luogo che ospitò il progetto Batiment de livres, proseguimento ideale di due precedenti eventi realizzati nello Studio Campo Boario: Batiment d'Ami e Batiment in moving. Il libro d'artista è il luogo magico dove la parola e l'immagine, le due principali forme di comunicazione s'incontrano: potrei quindi chiudere questo breve testo citando Orazio: ***Ut pictura poësis!***

Alberto D'Amico

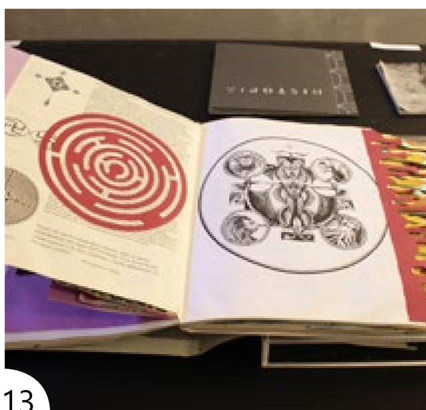


11


12

Lo Studio Campo Boario nasce in spazi progettati dall'architetto Quadrio Pirani nel corso di diversi decenni. Fondato nel 1991 da Alberto D'Amico ha attraversato negli anni diverse fasi, occupandosi di volta in volta di arti visive, performance, cinema, fotografia, poesia, scritture di ricerca, filosofia, musica e teatro. La sua posizione fortemente evocativa, a ridosso delle Mura Aureliane, di fronte alla Piramide Cestia e al Cimitero Acattolico, sembra aver facilitato la vocazione dello studio all'incontro fra persone che provengono da diverse discipline e che ruotano intorno al mondo dell'arte e della cultura. Ricordiamo tra le iniziative principali: Piramide Channel, Batiment d'Ami, Bohario - tensioni in campo, Poesiartetc, Pornotismo, Monster me, Il Paradiso e le sue rappresentazioni, Eternità dorata, Libridine.

Alberto D'Amico

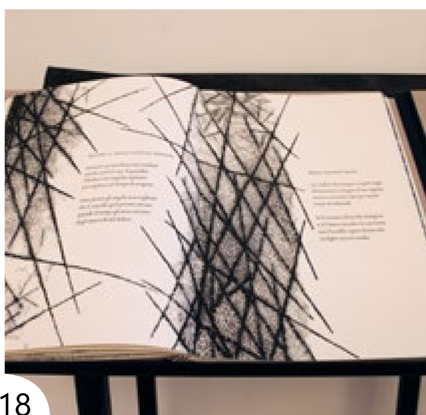

13


14

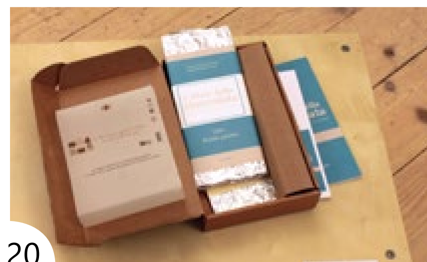

15


16


17


18


19


20



21



22



23



24



25



26



27





28



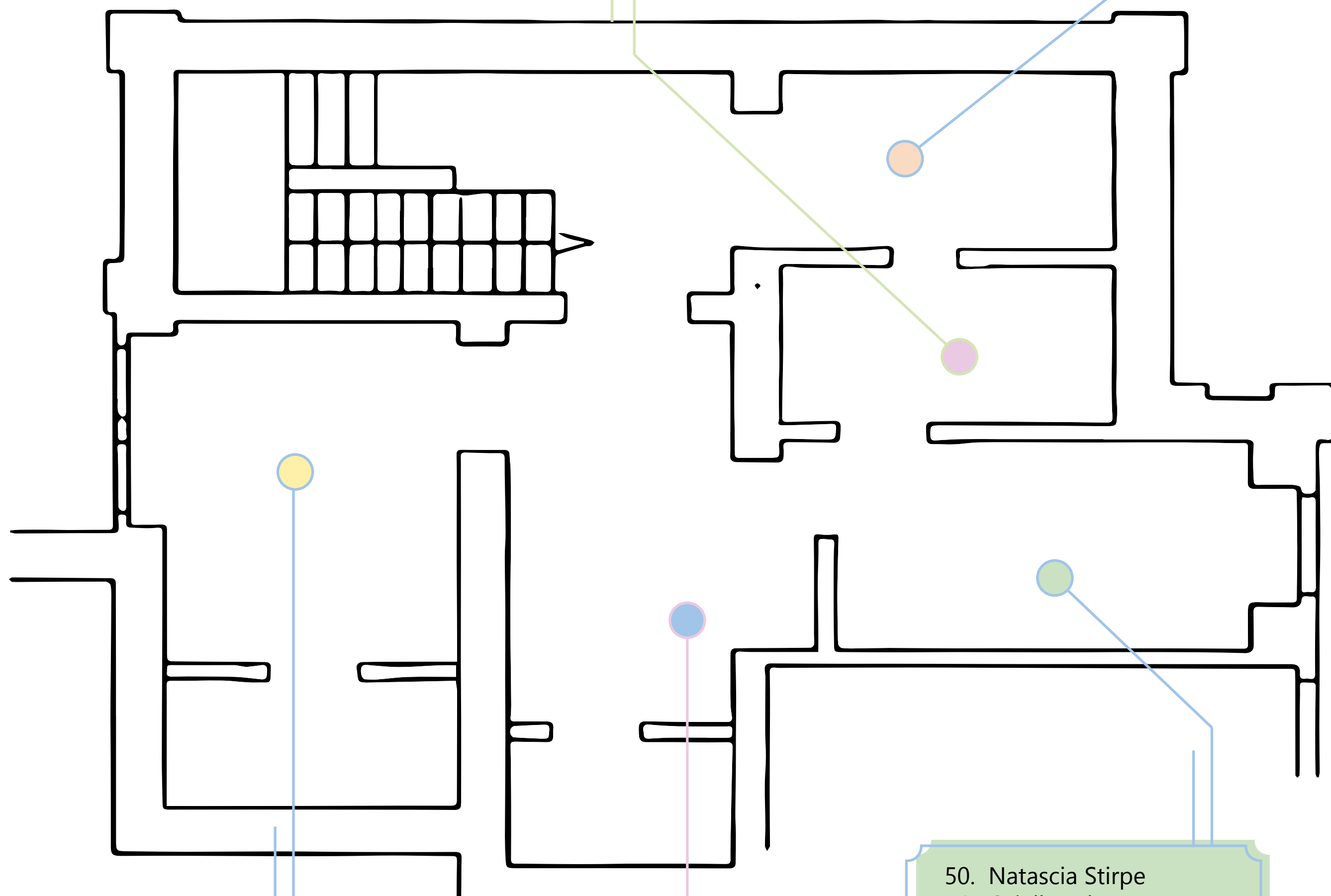
29



30

27. Ovidiu Leuce
28. Aurora Gabbianelli
29. Mara Cimmino
30. Aleksandra Belova
    Nedda Bonini

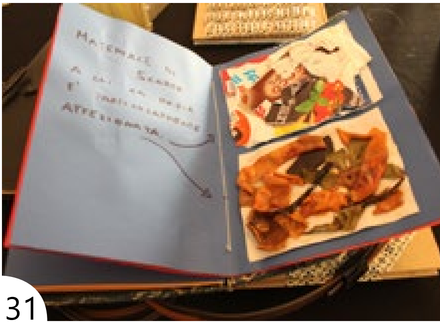
31/32. Jacopo Cavallaro
33/34. Marta Guerrini
35/36. Alessandra Bilotta
37/38. Agnese Prati
39. Diego Mormorio



40. Simona Sanfilippo
41. Paolo Albani
42. Mara Cimmino
43. Roberta Aprile
44. Silvia Stuky

45. Tatsiana Pagliani
46. Victor Giuliani
    Alessia Epifani
47/48. Andrea di Palma
49. Diego Mormorio

50. Natascia Stirpe
51. Oriella Adamo
52. Gian Luca De Petris
53. Joele Viterbo
54. Alessandra Mauirilli


31


32



33


34


35


36



37


38



39


40

BÂTIMENT de LIVRES

Libri, edizioni d'arte e l'omaggio ad Aldo Manuzio

Roma Studio Campo Boario in collaborazione con l'Accademia di Belle Arti.
Come dislocarsi in ambienti vari attraverso visioni da sfogliare, caratteri da riconoscere.

Con Bâtiment de Livres riprendeva forma l'idea di utilizzare un edificio come luogo ed esercizio di visioni. In quell'edizione, nonostante il titolo si rifacesse alle precedenti esposizioni e serate di proiezione, l'argomento di fondo cambiava, stavolta si trattava di libri. Meglio ancora di quel territorio dove i libri sono il risultato di un lavoro sostanzialmente individuale e in cui gli elementi "percettivi" sono predominanti. Dei libri d'artista si può dedurre.
Delle edizioni aperte, direi, a soluzioni di vario tipo e il cui comune denominatore, non avendo quasi confini di linguaggio, è l'auto-produzione. L'evento s'imperniava su tre linee conduttrici: libri/oggetti in formato tascabile (in multiplo) a tema libero, libri/edizioni in dedica a Manuzio (sempre intorno all'idea del "tascabile" e in copie variabili), ri-edizioni da riciclo in due versioni, anche in forma di libri d'artista veri e propri. Vi è stata poi una quarta via, quella relativa ad una sezione di "libri" la cui anima era meno perimetrabile poiché proveniente da un gruppo di artisti/autori invitati. Molto eterogeneo per generazione e modalità operative.
Tutto questo insieme venne disseminato per diversi luoghi, spazi, sale, camere ed altro. Come avvenne nel 2013 in quell'occasione si è manifestata nuovamente l'esigenza di spostare o delocalizzare il punto di vista dell'osservatore.
Un'occasione per constatare che Il "libro" in quanto oggetto, improvvisamente dato per morto, è più che mai vitale. E si anima e ci appare sotto mentite spoglie, nella mutevolezza di essere oggetto, toccabile, luminoso, metamorfico o ancora e sempre sfogliabile. Deus ex libro: abbiamo visto l'apparizione delle produzioni di due bienni di studio e di lavoro degli studenti dell'accademia di belle arti di Roma, negli indirizzi di grafica editoriale, di grafica d'arte e non solo. Di ex-studenti, di artisti e colleghi. Di teorici-autori. Di sperimentatori e outsider.

Massimo Arduini


42


43


44


41



45


46


47


48



49



50


51


52



53



54


55


56

55. Valentina D'Urbano
56. Alberto D'Amico
57. Aleandro Sinatra
58/59. Alessia Naglieri

60. Cristina Piciacchia
Claudia Torrentes Herrero
61. Agnese Prati
62. Michele Maruca
63. Aurora Gabbianelli

64/65. Marialuisa Angeletti
67. Andrea Botondi
68. Guendalina Fazioli
69. Aurora Gabbianelli

70. Maria Rosaria Biondi
71. Lamberto Pignotti
72. Marco Pettinari
73/74. Alessia Epifani
75. Alessandra La Regina

76. Luca Renzi
77. Aleksandra Belova
78. Angelica Speroni
79. Livio Cacchione


57


58



59

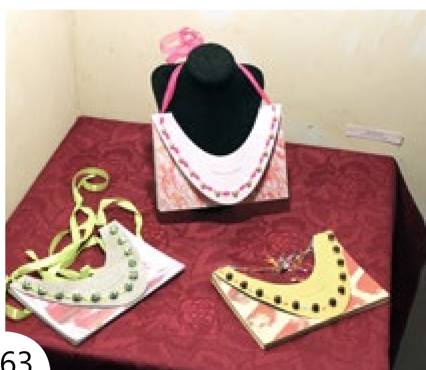



60


61



62


63


64


65


66


67


68


69


70

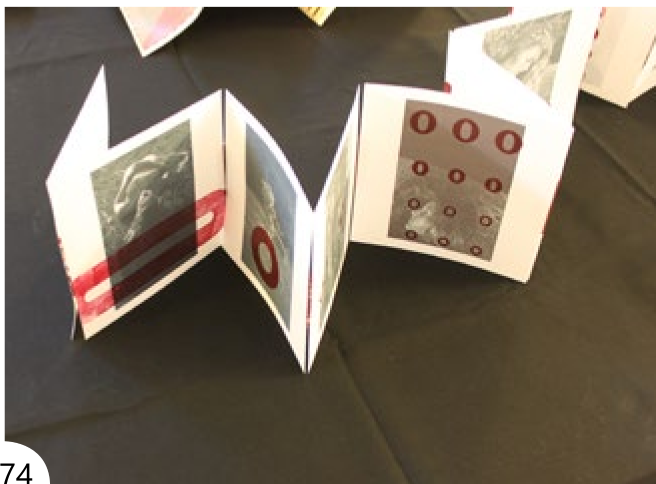


71


72

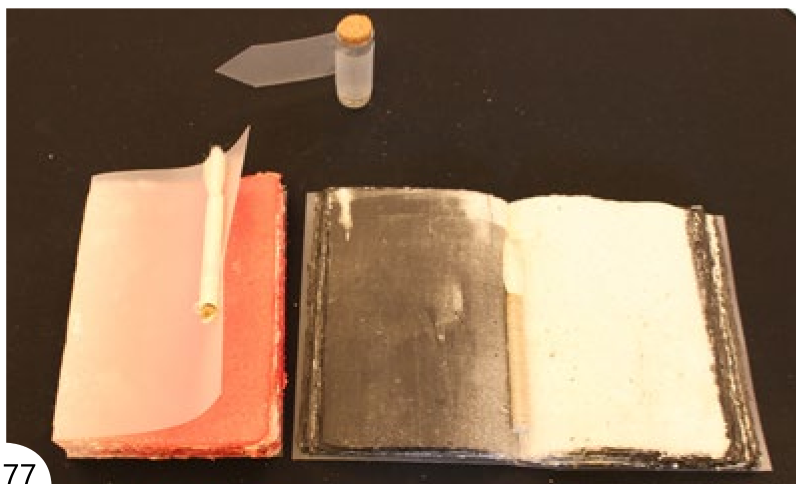


73


74


75


76


77


78


79

EDITORIA ARTISTICA LEGATORIA E FINE PUBLISHING

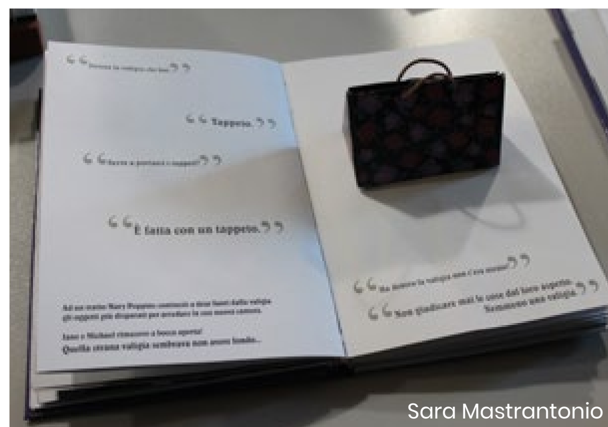
Percorsi ed interazioni fra processi realizzativi e pratiche manuali

Correva l'annualità 2014/2015 quando, in prospettiva della ricorrenza manuziana, i 500 anni dalla scomparsa del sommo letterato ed editore, pensai bene di dedicargli l'intero corso. Ne parleremo meglio più avanti di Aldo Manuzio, qui ora mi preme spiegarvi l'idea del "tascabile" che già da diversi anni prima avevo individuato come contest di lavoro per gli studenti di questa materia.

Le linee guida che da diversi anni suggerivo per l'edizione erano appunto quelle del formato tascabile ma nell'accezione odierna, di piccolo volume. In realtà un A5, quindi non proprio di misura inseribile in una tasca media. Questa edizione è stata il pretesto con cui ho invitato gli studenti a pensare una forma-libro nuova, attraverso un progetto possibilmente originale ed un medium altrettanto inatteso. Nell'anno di Manuzio con un esplicito rimando a quella ch'è stata l'opera e la ricerca del tipografo/editore/umanista veneziano: i caratteri usati, i testi rieditati, la passione per il greco e la classicità, le innovazioni grammaticali e tipografiche, l'ambiente in cui lavorava, le origini, la cultura dell'epoca ed anche gli sviluppi in Europa durante il 500. Negli anni a seguire, dei quali in queste pagine il lettore avrà altrettante abbondanti immagini da scoprire, il tema si è spostato più che altro a delle indicazioni di perimetro da tenere d'oc-



Sara Mastrantonio



Sara Mastrantonio



Sara Mastrantonio



Clarice Armiento



Clarice Armiento


Noemi Masi


Noemi Masi



Noemi Masi

chio: L'Originalità, la Copia ed il Plagio. In questo spazio di lavoro e ricerca qui si possono vedere alcuni macro settori, **Saghe Fantasy, Fiabe e Favole, Divina Commedia, Moda & Fashion, Cucina, Guide Geografie Topografie, Poesia, Letteratura, Grafica** ed altri territori.
Da sempre invito a contaminare gli aspetti di progettazione digitale con la scelta di procedimenti più manuali: recupero e varianti dei processi e dei supporti, legature e assemblaggi, formati, struttura della nuova edizione, confezione/box (packaging, cartella, astuccio, scatola, etc...) modalità di stampa, fustellature e cut, applicazioni e sovrapposizioni, nobilitazioni, materiali alternativi.
La nostra edizione, "tirata" in tre copie deve prevedere un legame consequenziale fra il tema, la forma, il luogo ed il modo di "leggerlo" o presentarlo. In formato A5 o suoi sottomultipli, si arriva alla progettazione dopo aver attraversato un percorso didattico teorico sia storico che tecnico, alcune visite sempre a carattere documentativo ad archivi e/o collezioni, diversi giorni di laboratori/workshop di legatoria ed una serie di revisioni per la scelta delle parti che costituiranno l'edizione artistica. Con tanto di colophon e marchio/logo. L'esperienza nel corso degli anni ha prodotto risultati sorprendenti. Nelle varie sezioni vedrete alcune "opere" interessanti sicuramente ma altre di rara bellezza e impegno tecnico. Come il libro pop-up di **Sara Mastrantonio** dedicato a Mary Poppins, risultato di una lunga ricerca e molteplici prove sui materiali, l'assemblaggio, i movimenti, le carte di supporto e gli inchiostri. Ma anche quello di **Ginevra Romano** dedicato al Design e pensato all'interno di una struttura/packaging architettonica che contenesse e mostrasse allo stesso tempo. Ottimo esempio di manualità integrata all'uso del digitale. **Federica Oliva** presenta una rivisitazione di Alice nel Paese delle meraviglie ricreando una location fotografica interessante come fa anche **Danilo di Meo**, del biennio, rivisitando Cappuccetto Rosso in chiave grottesca e thriller, utilizzando personaggi in carne ed ossa. **Andrea Di Palma** presenta un volume di prodotti/catalogo per la caccia o l'equitazione all'interno di una raffinatissima custodia in cuoio contenete tasche e d altri materiali da testare e mostrare. Tutt'altro involucro quello di **Laura Angelucci:** uno scrigno dei ricordi

con testi, fotografie, stampe manuali, disegni, materiali feticcio. Belli e giocosi anche i libri di **Chiara Virgulti**, dedicato ai ragazzi, in una sorta di 3D e con carta plastificata e per tutt'altro verso l'edizione fotografica e fustellata di **Monica Masotto** (già incontrata nella sezione iniziale). Simile, per i tagli, è quella di **Francesca Nardo** autobiografica e poetica. Mentre **Chiara Orfini** propone un gioco/assemblaggio fatto di libri impensabili o frutto del recupero di planimetrie, topografie, schemi: un libro di Percorsi e Progetti come li chiama lei.
E poi ancora i libri piante di **Martina Mariotti**, custoditi in serra. E quello illustrato di **Carolina Monaco** presentato in tre varianti. Due versioni fashion: di **Aurora Gabbianelli**, libri "collier", e di **Manuela Greco** con i libri tattili e accattivanti nella scelta dei materiali e dei colori.


Matteo Crapanzano



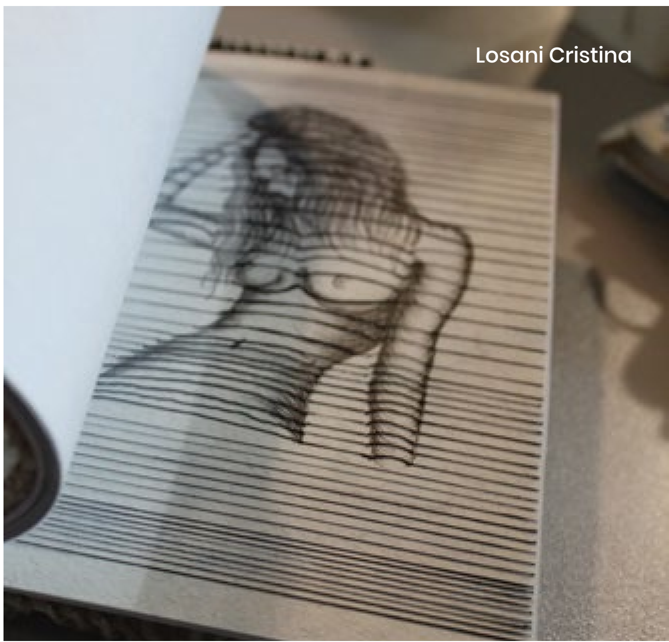
Silvia Arturi e Ilaria Dotti

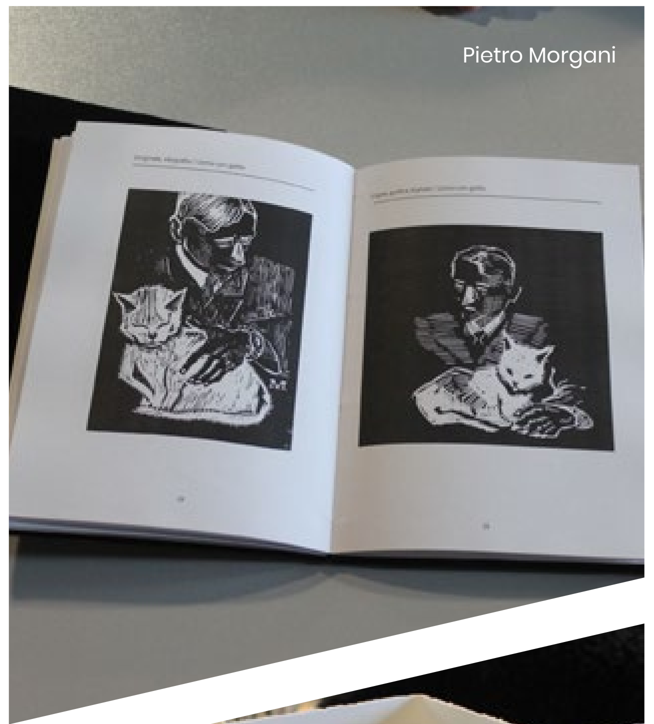

Matteo Crapanzano


Stefano Fazzolari


Stefano Fazzolari


Cristina Losani


Losani Cristina

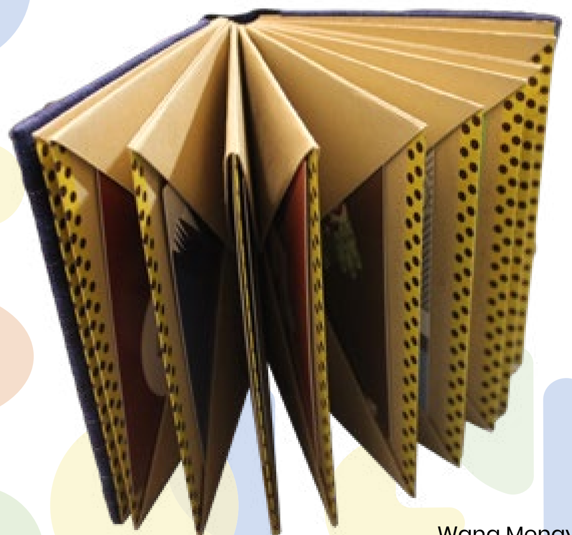

Pietro Morgani


Cristina Losani


Flaminia Verdoni



Pietro Morgani


Wang Mengya

CAMERA BOOK 2



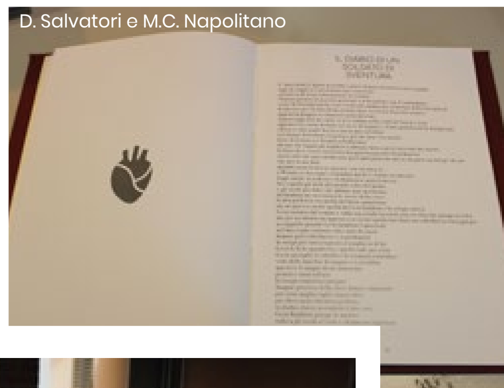
Marta Palombo

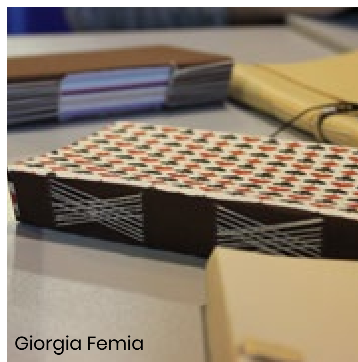

Emily D'Isanto


Mirella Zizzo



Elena Piloni e Daniela Caldarulo


D. Salvatori e M.C. Napolitano


Giorgia Femia



Marika Lanciotti, Alessio Bucci ed Erica Caponera



A. Maria Zara


Valeria Di Battista

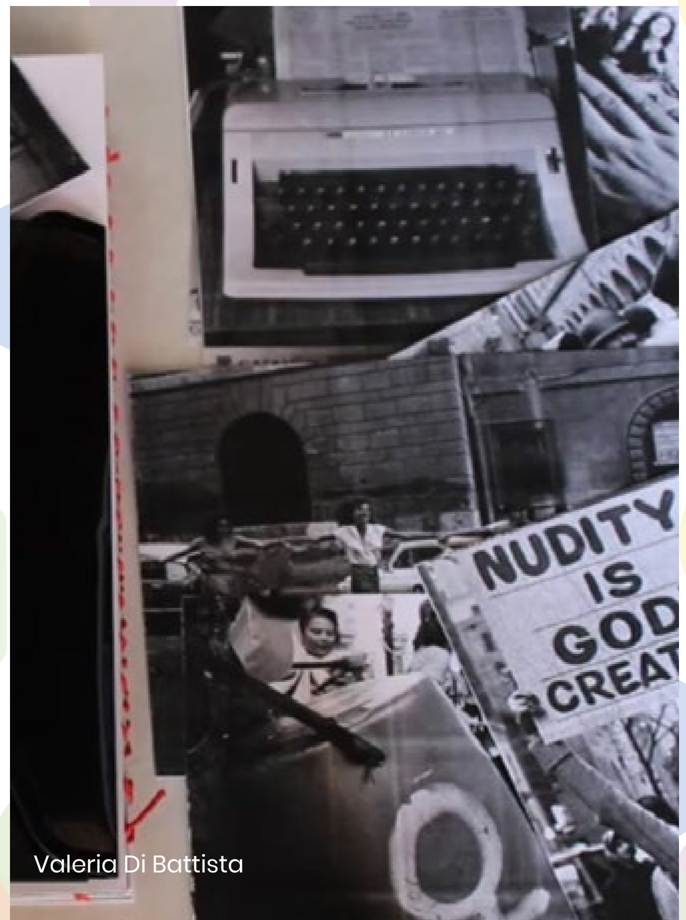

Francesca Parisi



Valeria Di Battista



Francesca Parisi



Valeria Di Battista



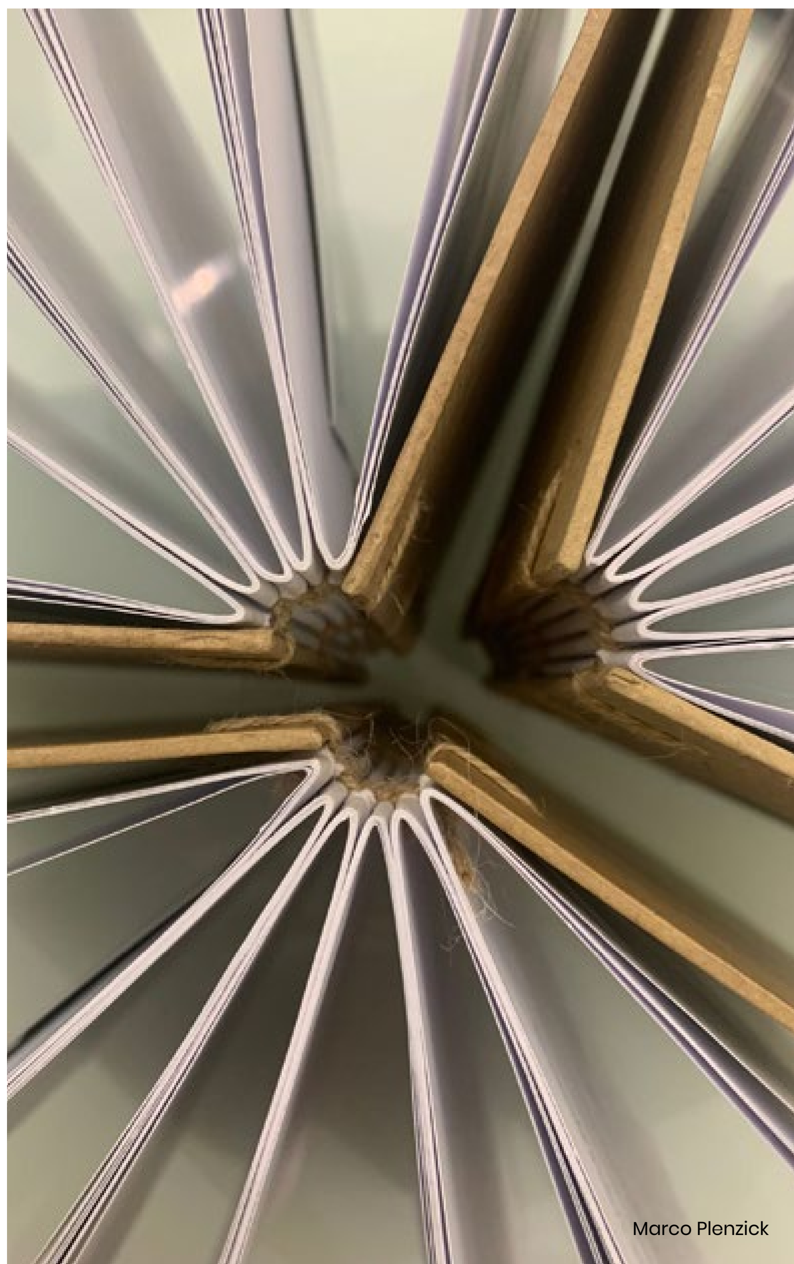
Martina Frangella, Sara Orazi e Chiara Santoli



Tiziana Casalino



Martina Frangella, Sara Orazi e Chiara Santoli



Marco Plenzick



Tiziana Casalino


Flavia Fedorca



Barchiesi Francesca
Anderlucci Giorgia

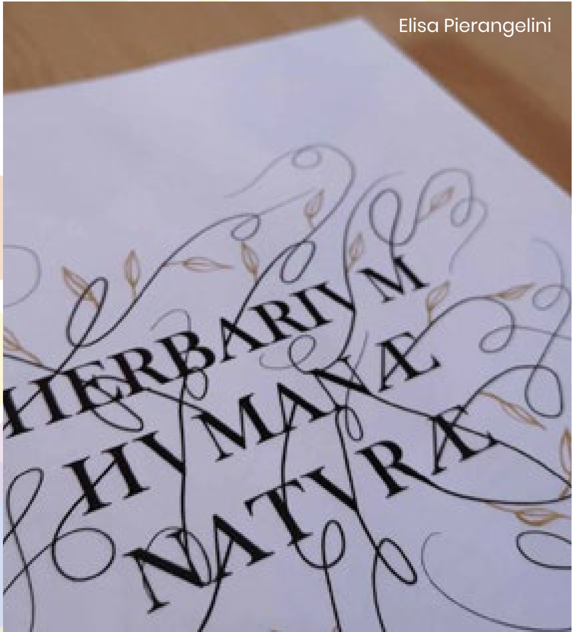

Francesca Barchiesi
Giorgia Anderlucci



Francesca Barchiesi e Giorgia Anderlucci



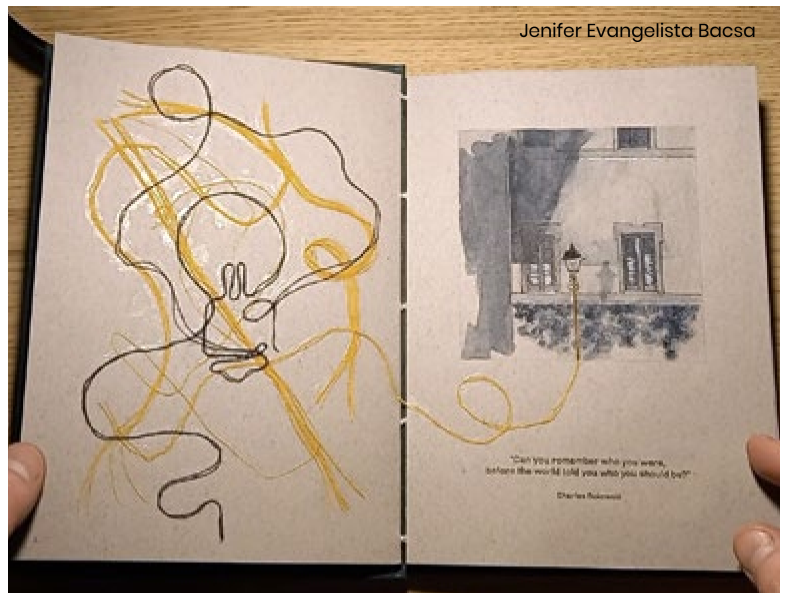
Elisa Pierangelini



Elisa Pierangelini


Elisa Pierangelini


Arianna Borgognoni


Jenifer Evangelista Bacsa


Arianna Borgognoni


Jenifer Evangelista Bacsa





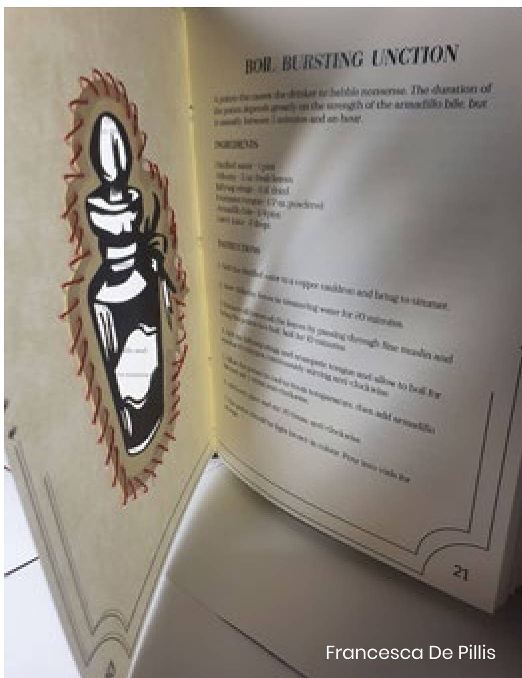
Jenifer Evangelista Bacsa

Jenifer Evangelista Bacsa

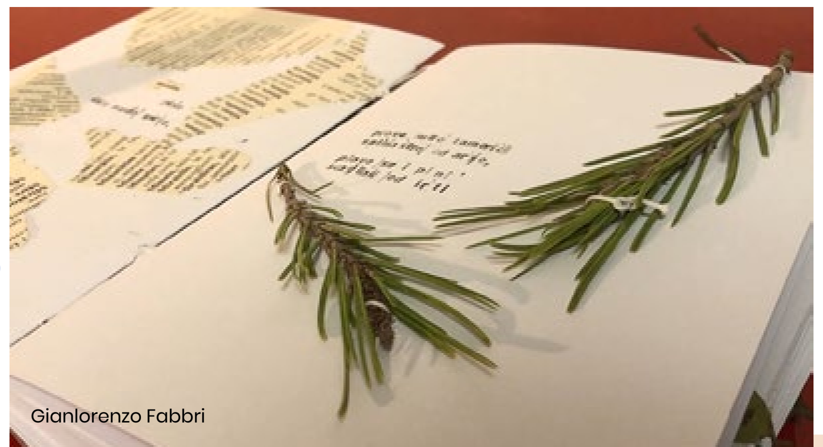

Francesca De Pillis



Francesca De Pillis



Francesca De Pillis


Gianlorenzo Fabbri



Giada Sabrina Rossetti


Laura Nobile



Laura Nobile


Laura Anna Cecchini



Simone Romani



Eleonora Cervelloni

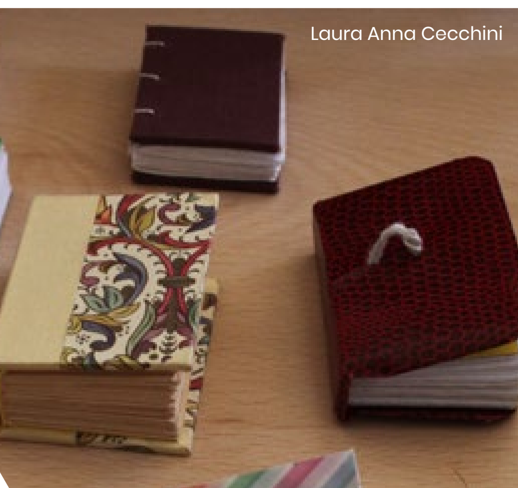

Martina Magrì





Alessia Vernillo


Eleonora Cervelloni


Laura Anna Cecchini



Massimo Tavaroli

Nel corso degli anni ho cercato di spostare l'indirizzo di studio, la materia di Editoria d'Arte, verso una concezione più vicina al panorama editoriale legato al Fine Publishing. Vale a dire a tutto quel repertorio prodotto e stampato con serialità ma a cui sono poi attribuite caratteristiche specifiche di qualità, che vanno dalle tipologie di formati, alle possibilità di finiture e nobilitazioni, alle soluzioni di packaging, nella realizzazione delle Cover, per quanto riguarda gli inchiostri e le soluzioni di stampa, le tipologie di carte e cartoncini, le rilegature e gli assemblaggi. Il Design grafico si è fatto portatore di una esigenza, quella di dover e voler differenziare la produzione di uno stampato con aspetti che vadano al di là della mera visione.
Quindi aspetti tattili. Sono state poi introdotte altre dimensioni di lavoro: sia il formato A3 che ho rinominato l'In-Folio sia l'A4 come misura standard per esercitare la ricerca su aspetti visivamente più accattivanti.
Ricapitolando le indicazioni risultano queste: 1_L'edizione tascabile. Topic/Contest 1: A5, originalità, copia, plagio. Da svolgersi individualmente. 2_Formato standard. Topic/Contest 2: A4, luoghi, repertori, teorie: tra reale e immaginario. Da svolgersi in coppia. 3_In Folio: il grande formato. Topic/Contest 3: A3, storia e fine publishing. Per un gruppo di 3 studenti. E in che modo procedere?

A_Individuazione Progettuale di base: LAYOUT o CARTACEO. Idea, formato, materiali, visione. B_Analisi, Valutazione e Scelta SUPPORTI: 1.tipi di supporti in generale 2. tipi di supporti in cartaceo
3. caratteristiche funzionali al progetto 4. altri materiali alternativi e loro potenzialità. C_Interazione fra Digitale e Manuale: 1. Struttura dell'edizione artistica 2. sezioni predisposte alla stampa 3. Sezioni predisposte a tipologie di interventi diretti, nobilitazioni, fustelle, cuciture, ecc. D_Rapporto TESTO e IMMAGINE. 1.Funzione reciproca: gerarchie di fruizione 2. Analisi carattere e funzionalità 3. Analisi immagini e funzionalità. E_Cover/Assemblaggio/Legatura. 1.Tipologie, materiali e funzionamento 2. Alternative. F_Sistemi di Stampa e di Realizzazione. 1.Individuazione luogo di stampa, Azienda, Tipografia, Server 2. Area di lavoro: file digitale, cartaceo, misto 3. Luoghi/Fornitori per i diversi materiali. G_Packaging/Astuccio/Box. 1.Tipologia contenitore 2.materiali da considerare 3.Realizzazione tecnica: manuale, industriale, mista.



Daniele Pisano



Paolo Venditti e Emanuele Calfa


Paolo Venditti e Emanuele Calfa


Massimo Puccica

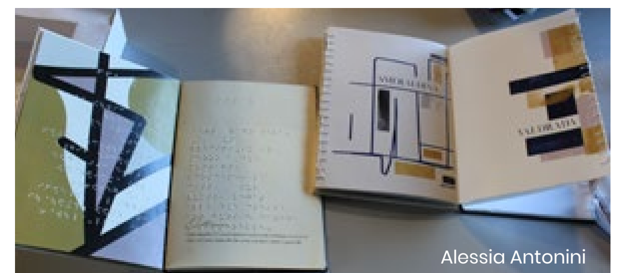

Morena Golino



Massimo Puccica


Morena Golino


Alessia Antonini


Alessia Antonini


Alessia Antonini



Valeria Martella


Viola Massei


Roman Kisilov



Lorenzo Starace

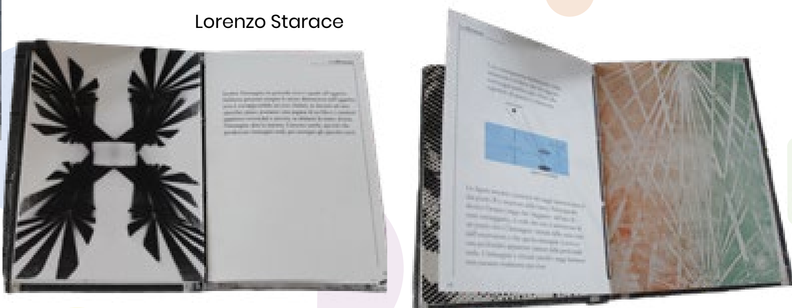

Roman Kisilov





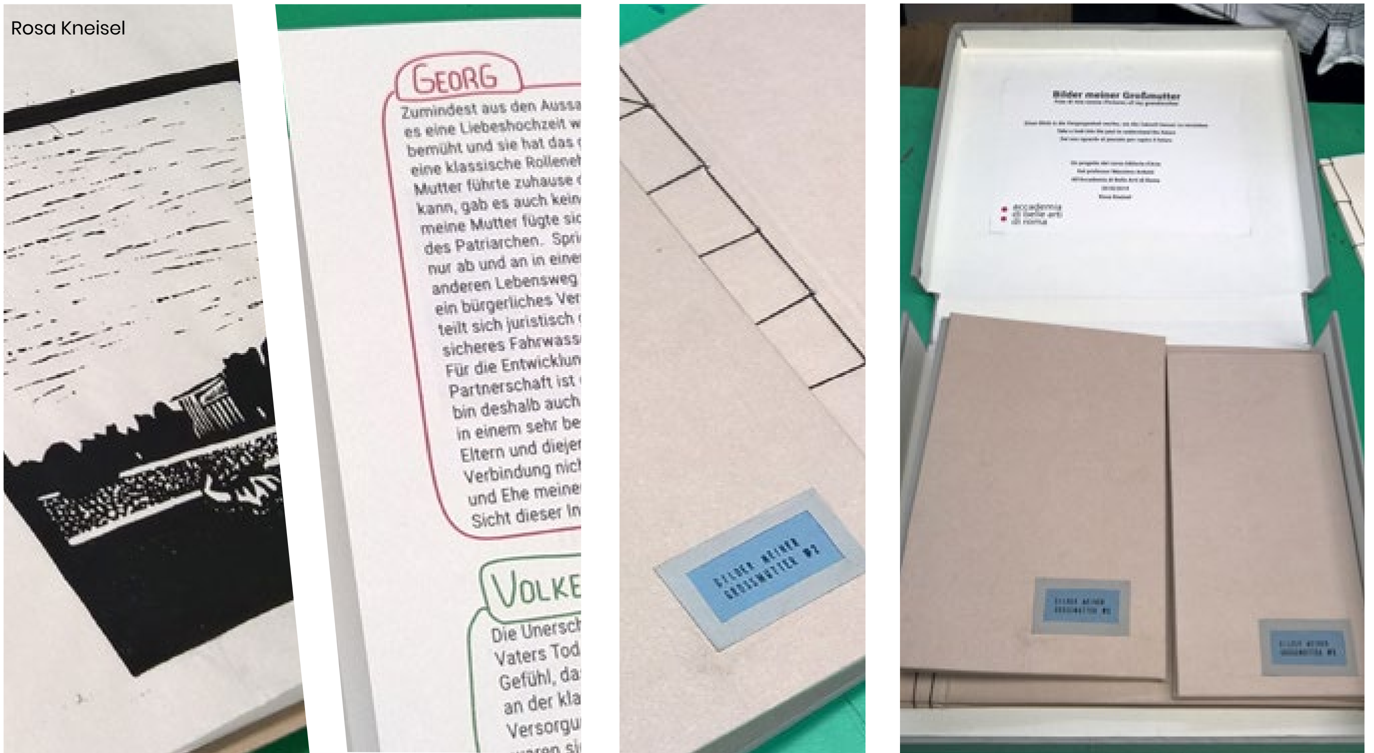
M. Di Vetta/ C. Lepore/ D. Del Prete

Lorenzo Starace





M. Di Vetta/ C. Lepore/ D. Del Prete



Rosa Kneisel



Ginevra Gianmatteo

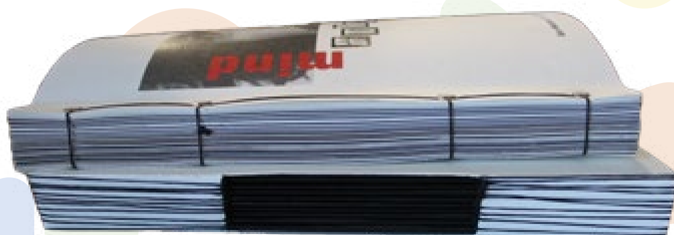


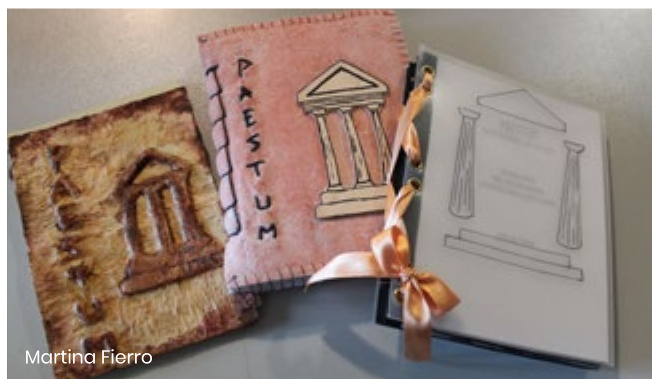


Fabiola Fedi e Sara Manzone

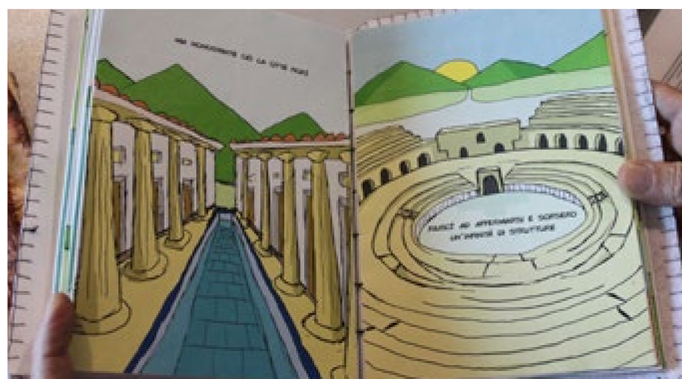


Ludovica Anav





Martina Fierro





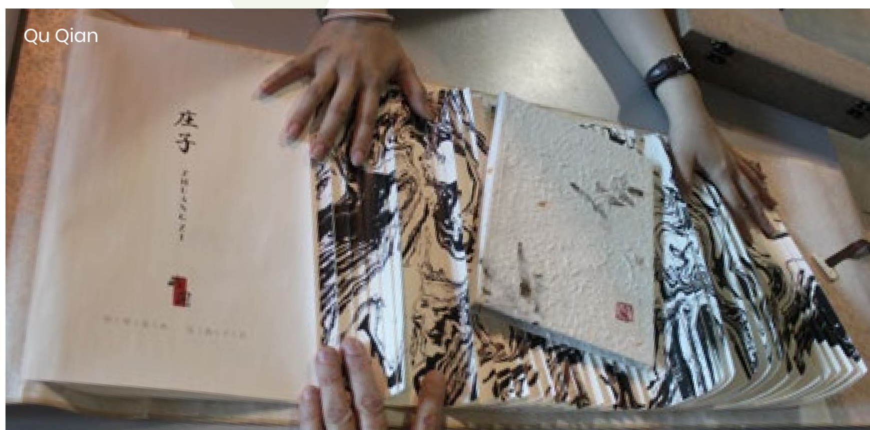
He Shuyin





Qu Qian


Silvia Travaglini



Qu Qian




Silvia Travaglini



Gisela Argueles Salvia



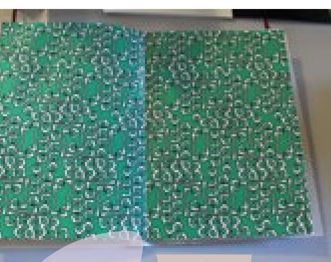


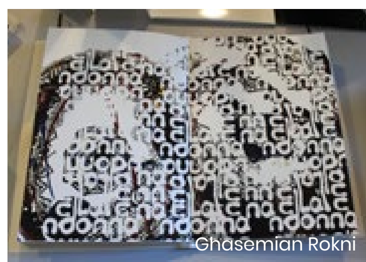
Madalena De Brito Delgato



Serena Di Biase







Ghasemian Rokni



Emauele Leone

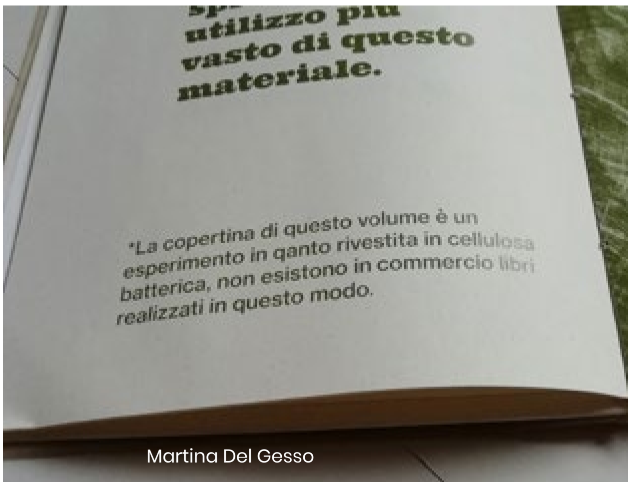


Ying Xie, Le Teng

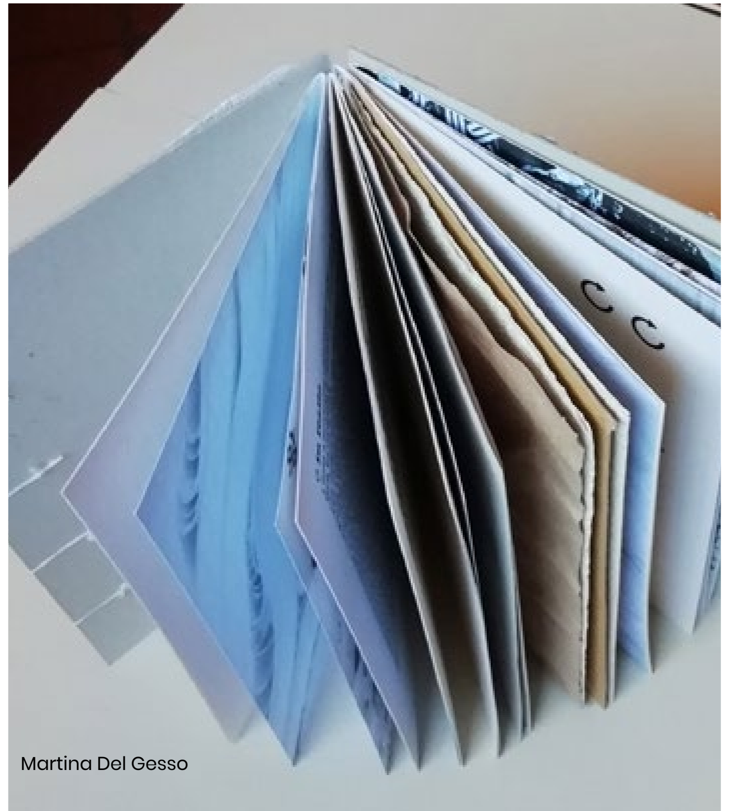




Martina Del Gesso



Martina Del Gesso



Martina Del Gesso



Giulia Predicatori, Daniela Manciati



Federica Fornari



Giulia Predicatori, Daniela Manciati



Aurora Foschi



Elisa Di Cori


Margherita Casciato, Francesca Fornari ed Elena Morano


Margherita Casciato, Francesca Fornari ed Elena Morano



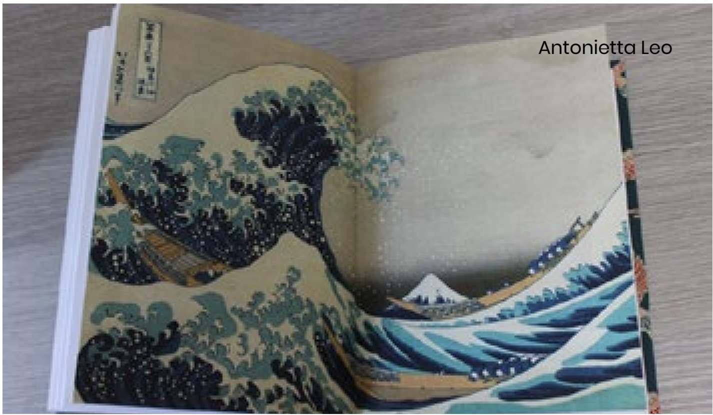
Mariana Mocci


Casciato, Fornari, Morano


Gu Jue
Liang Jiaxin



Antonietta Leo



Antonietta Leo



Antonietta Leo



Francesca Moretti





Francesca Moretti



Francesca Moretti



Chao Tang



Chao Tang

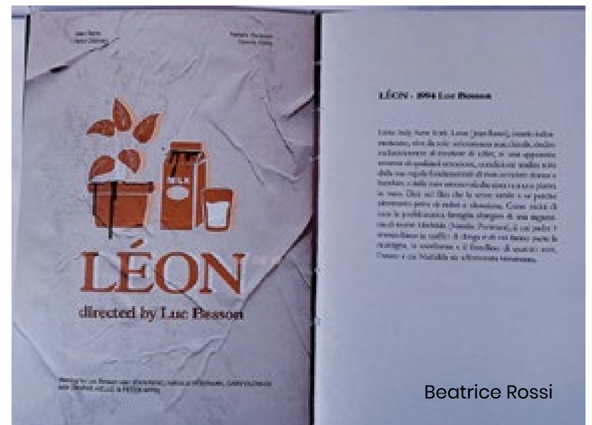

Ilaria Valeri



Ilaria Valeri



Beatrice Rossi



Beatrice Rossi



Agnese Simotti



Gabriele Borro

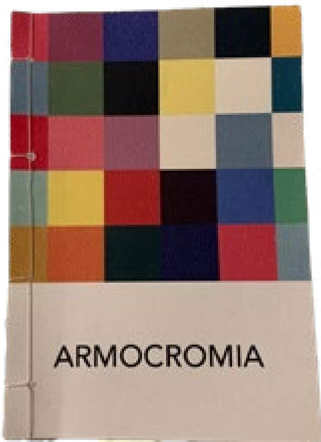


Gabriele Borro



Kseniya Pushenko


Kseniya Pushenko



Lorenza Marchionne



Lorenza Marchionne


Eric Alex Turel


Eric Alex Turel



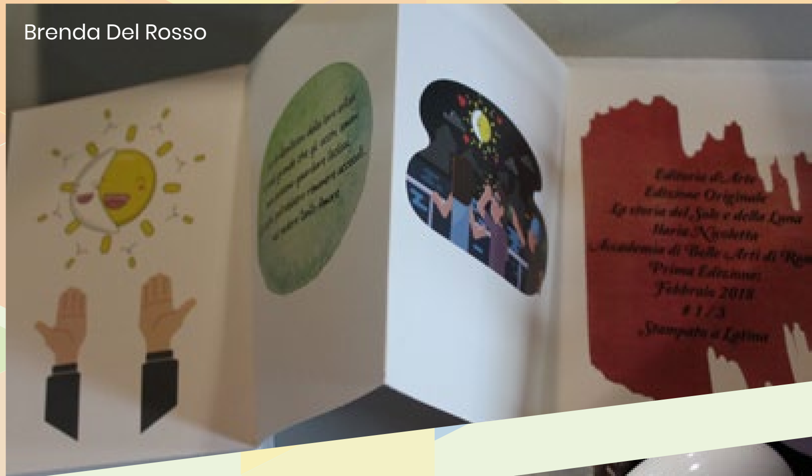
Chiara Sirchia



Chiara Sirchia

Fiabe e Favole




Brenda Del Rosso


Brenda Del Rosso


Lin Da


Lin Da


Lin Da

A_Individuazione Progettuale di base: LAYOUT o CARTACEO. Idea, formato, materiali, visione. B_Analisi, Valutazione e Scelta SUPPORTI: 1.tipi di supporti in generale 2. tipi di supporti in cartaceo 3. caratteristiche funzionali al progetto 4. altri materiali alternativi e loro potenzialità. C_Interazione fra Digitale e Manuale: 1. Struttura dell'edizione artistica 2. sezioni predisposte alla stampa 3. Sezioni predisposte a tipologie di interventi diretti, nobilitazioni, fustelle, cuciture, ecc.
D_Rapporto TESTO e IMMAGINE.
1.Funzione reciproca: gerarchie di fruizione 2. Analisi carattere e funzionalità 3. Analisi immagini e funzionalità. E_Cover/Assemblaggio/Legatura. 1.Tipologie, materiali e funzionamento 2. Alternative. F_Sistemi di Stampa e di Realizzazione. 1.Individuazione luogo di stampa, Azienda, Tipografia, Server 2. Area di lavoro: file digitale, cartaceo, misto 3. Luoghi/Fornitori per i diversi materiali. G_Packaging/Astuccio/Box. 1.Tipologia contenitore 2.materiali da considerare 3.Realizzazione tecnica: manuale, industriale, mista.



Arianna Pisano


Desideria De Angelis



Danilo Garcia Di Meo


Arianna Pisano


Chiara De Dominicis

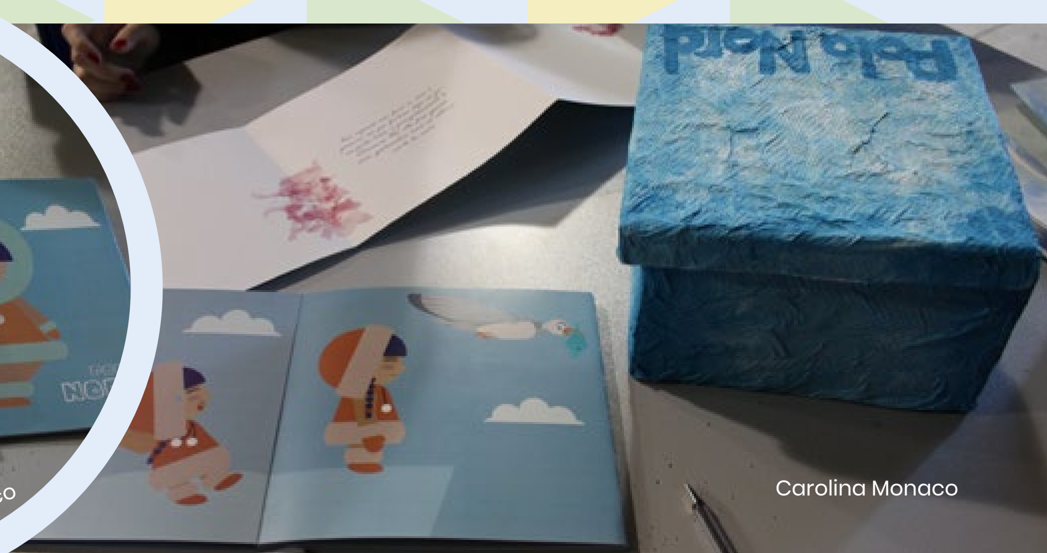

Chen Shu


Febo Lorenza


Febo Lorenza


Febo Lorenza


Carolina Monaco


Carolina Monaco


Giulia Piselli


Giulia Piselli

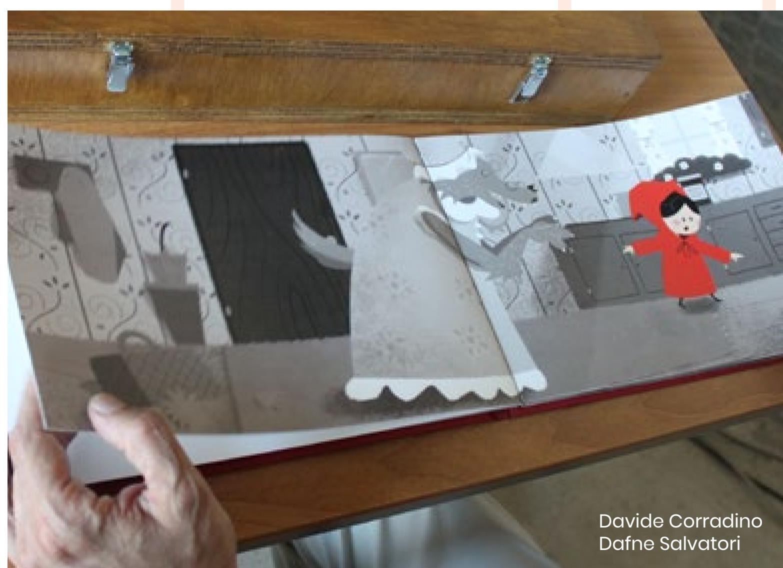


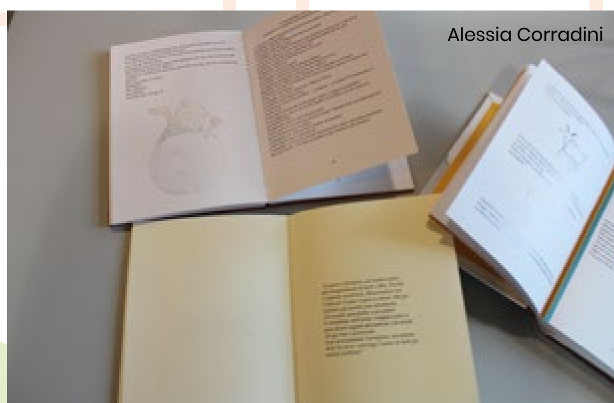
Gaia Calabro


Gaia Calabrò



Davide Corradino
Dafne Salvatori


Davide Corradino
Dafne Salvatori


Alessia Corradini



Giorgia Femia



Francesca Fornari


Francesca Fornari


Elena Moraru



Elena Moraru


Elena Moraru


Arianna Floris


Arianna Floris


Arianna Floris

CAMERA BOOK 2

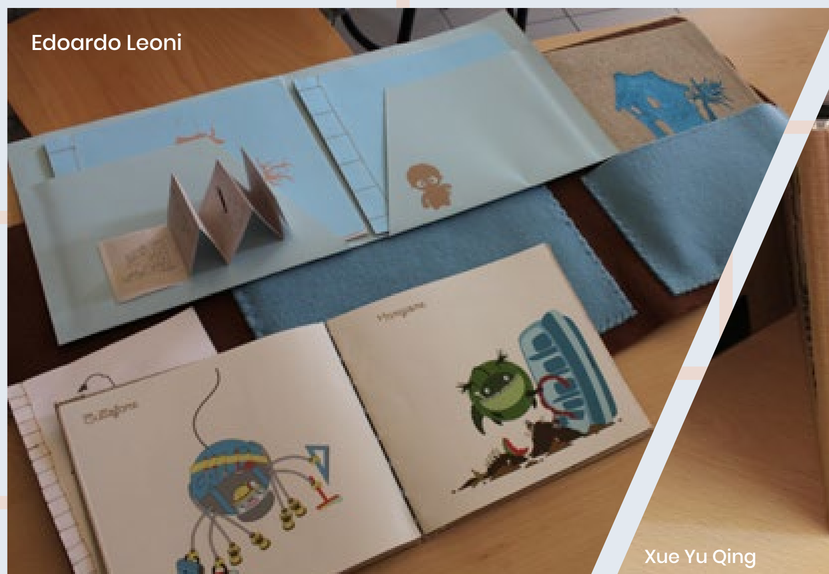


Flavia Rastelli



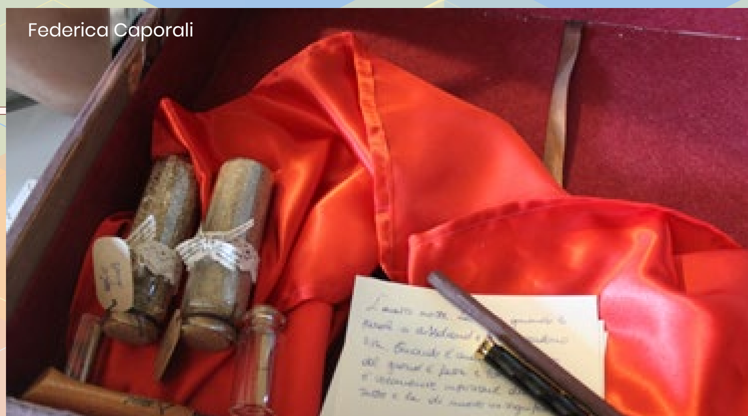
Flavia Rastelli




Edoardo Leoni

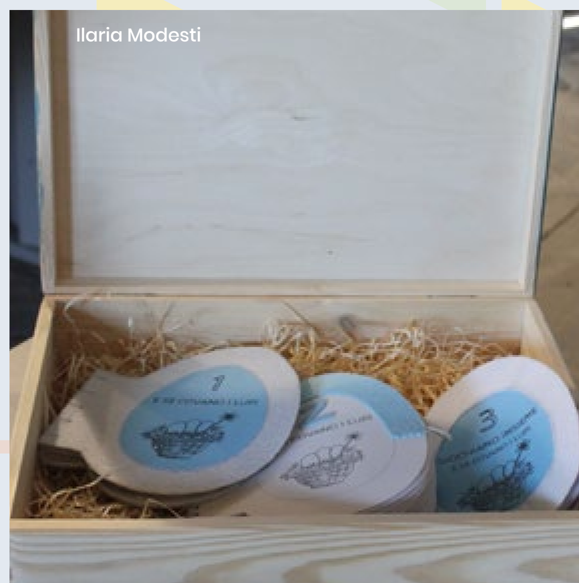

Xue Yu Qing


Federica Caporali


Federica Caporali



Giovanni Scaglione


Ilaria Modesti



Ma Tianyu



Alice Carderi



Sara De Grandis



Francesca Gioni


Francesca Gioni



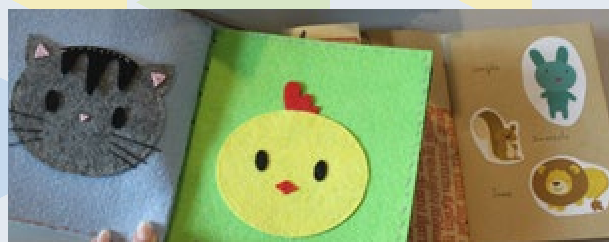


Federica Giorgi



Guo Zhilin







Veronica Mancini







Veronica Mancini



Marconi Martina


Yu Yang Licheng

Ma vorrei ancora accompagnare queste pagine soffermandomi su alcune realizzazioni e faccio ammenda se ne salterò altre. In così tanti anni è ovviamente difficile dare spazio a tutti gli studenti meritevoli. E ve ne sono stati tanti. Qui alcuni dunque. Random.

Daniele Di Renzi, costruisce 3 libri pop-up su Punto Linea e Superfice di Kandinskij dove appunto i meccanismi riproducono i concetti principali del noto testo; con **Aurora Benni** e **Cristina Bellonia** siamo invece alla La Tipografia nelle arti grafiche, un formato A4+ perfettamente confezionato, dove il design bilancia i contenuti tra storia e aspetti tecnici; **Carolina Bacci, Cecilia Maiolino, Raffaela Tessitore** con The Hobbit compiono un capolavoro in un certo senso: il volume principali è in A3 con illustrazioni xilografiche e struttura dei layout digitale, più un'edizione in A4 e una guida al concept. Frutto di più di un anno di lavoro è stato possibile grazie alla collaborazione e al coordinamento di diversi aspetti, dall'utilizzo del laboratorio di stampa digitale (quell'anno con Giacomo Scarcella) alle pratiche e all'uso della stampa d'arte, alla ricerca iconografica e documentativa. **Alessandra Maurilli** presenta Totem emozionale, 9 libricini in cartoncino colorato, realizzati da fustellatrice digitale, montati in struttura di plexiglass; **Mario Petrarca** da forma ad una piccola chicca, 3 volumi in A5 dove unisce la passione per la musica pop con quella per la natura, i fiori in particolare. Il titolo è Greatest Hits Project.


Alessia Pia Colella
Elena Ferrante Carrante
Palmina Montanari



Alessia Pia Colella, Elena Ferrante Carrante
Palmina Montanari



Alessia Pia Colella, Elena Ferrante Carrante, Palmina Montanari



Saghe Fantasy



Giulia Iallonardi

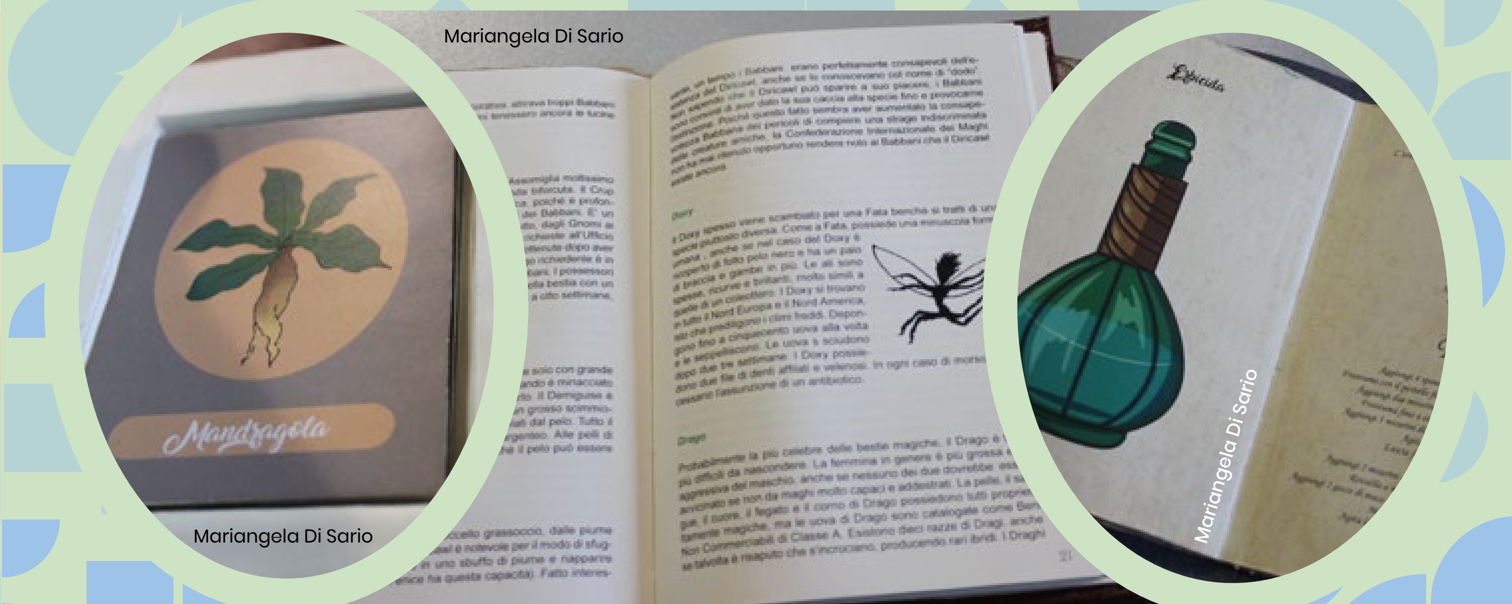
Giulia Iallonardi



Valerio D'Agostino

Valerio D'Agostino

Valerio D'Agostino



Mariangela Di Sario

Mariangela Di Sario

Mariangela Di Sario

Carolina Bacci, Raffaela Tessitore, Cecilia Maiolino


Carolina Bacci, Raffaela Tessitore, Cecilia Maiolino





Carolina Bacci, Raffaela Tessitore, Cecilia Maiolino



...see you in special guest!...



Sara Camponeschi

Michela Lancione





Matteo Manzini

Matteo Manzini



Michela Lancione



Matteo Manzini

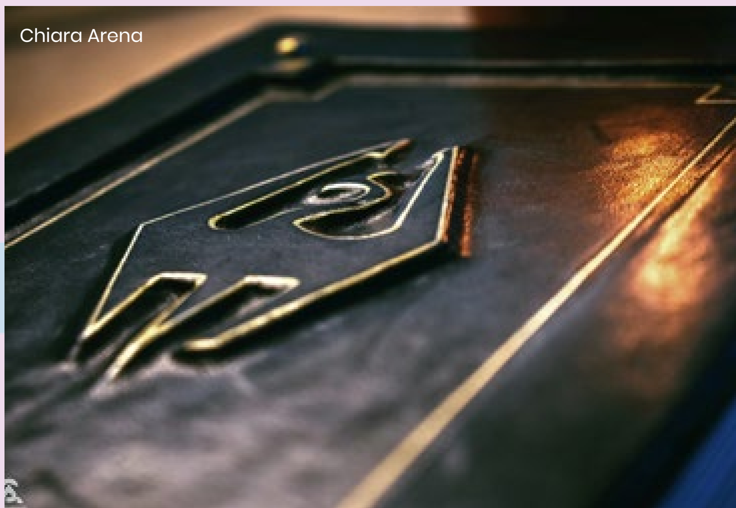


Sara Camponeschi



Chiara Arena





Chiara Arena



Chiara Arena





Laura Graziani


John Rhey Brucal Castillo


John Rhey Brucal Castillo



John Rhey Brucal Castillo


John Rhey Brucal Castillo


Laura Scotti, Sonya Baldo


Laura, Scotti, Sonya Baldo

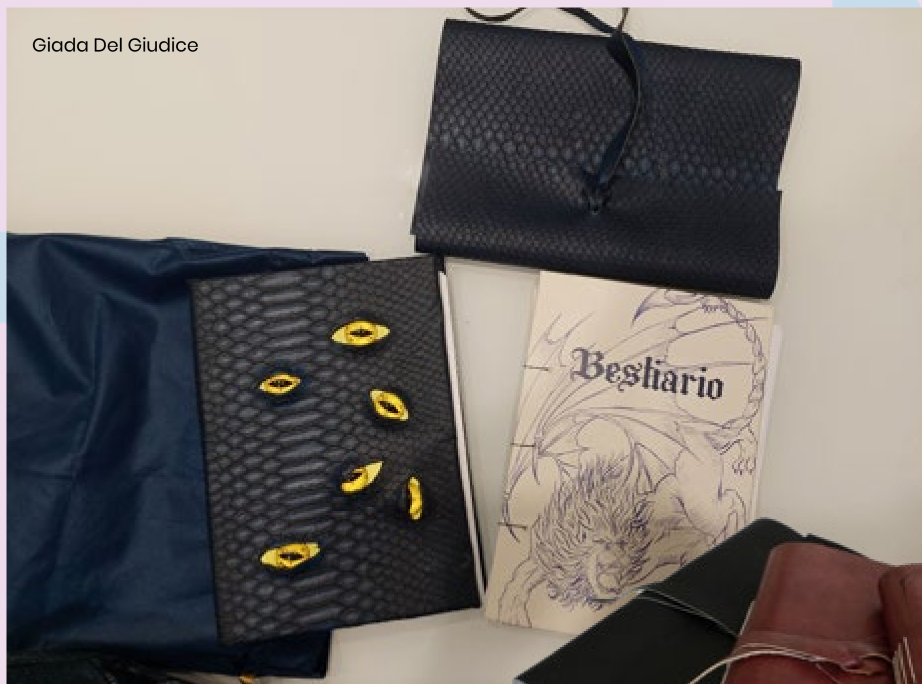


Laura Scotti, Sonya Baldo


Roberta Coppola



Roberta Coppola

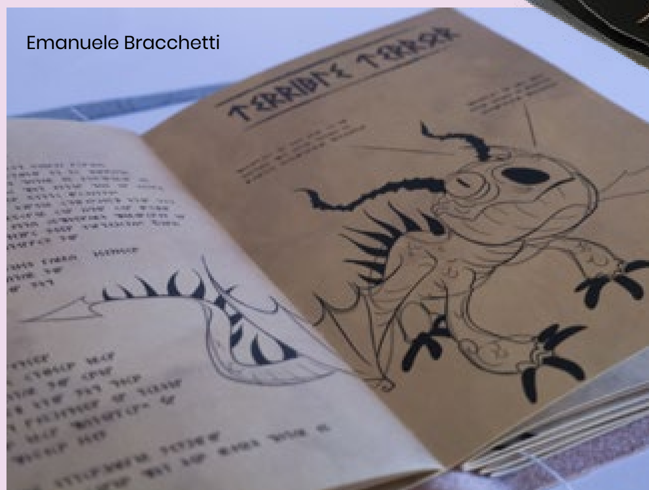


Giada Del Giudice



Roberta Coppola


Emanuele Bracchetti



Emanuele Bracchetti


Sabina Kerimova


Emanuele Bracchetti


Emanuele Bracchetti


Fortunato Labate
Claudio Giustinelli
Loris Pulera



Fortunato Labate Claudio Giustinelli Loris Pulera



Fortunato Labate, Claudio Giustinelli
Loris Pulera



Fortunato Labate, Claudio Giustinelli, Loris Pulera


Gabriele De Gol, Giorgia Pappacena


Gabriele De Gol
Giorgia Pappacena



Jael Esam Spizzichino



Jael Esam Spizzichino

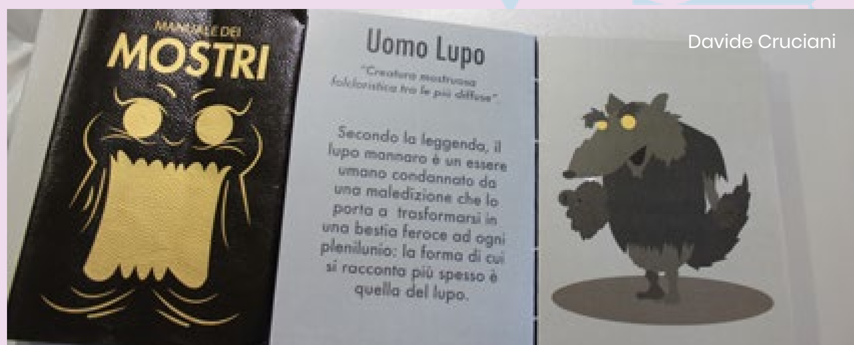

Jael Esam Spizzichino



Martina Quaglia


Martina Quaglia

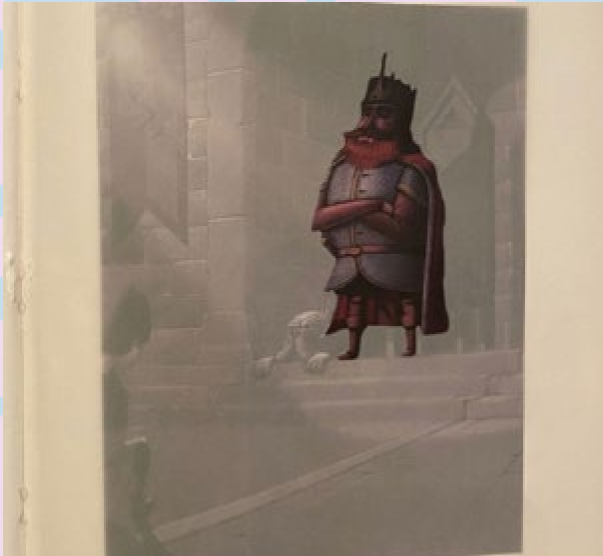

Martina Quaglia



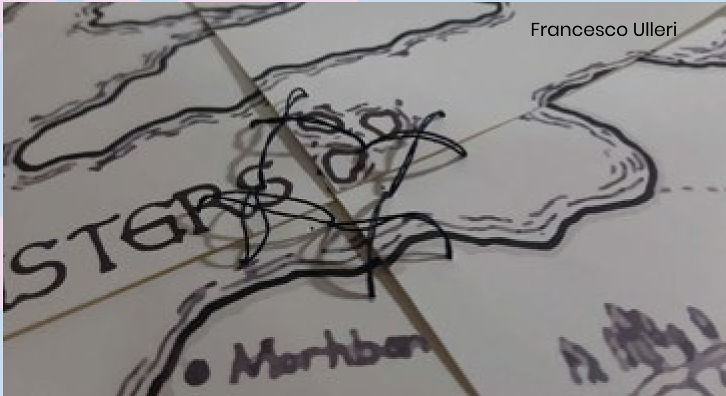
Davide Cruciani



Vittoria Cecconi, Giuseppina Di Battista ed Edoardo Romiti



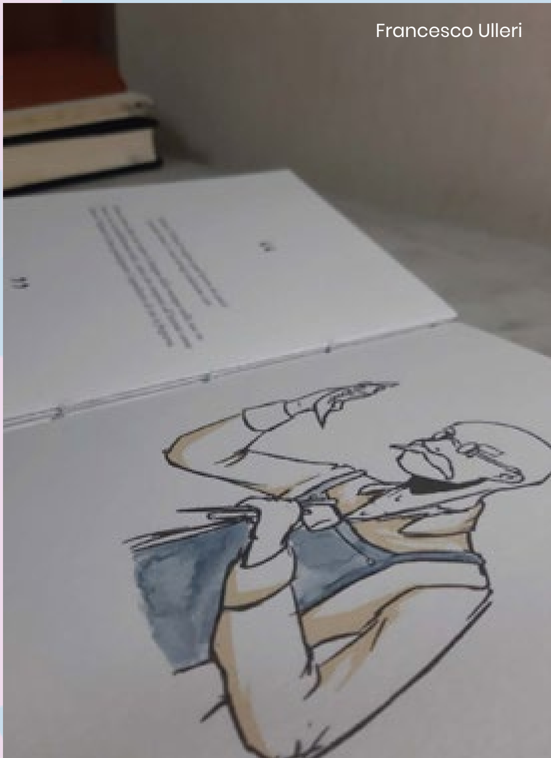
Vittoria Cecconi, Giuseppina Di Battista ed Edoardo Romiti



Francesco Ulleri



Elisa Picconeri, Martina Iuffredo



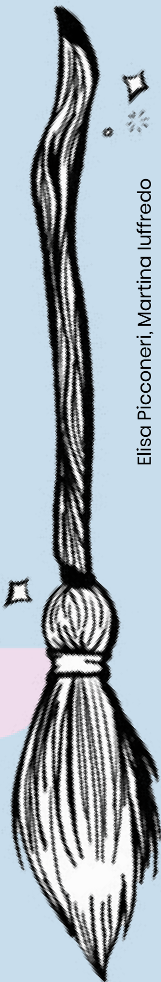
Francesco Ulleri



Elisa Picconeri, Martina Iuffredo



Elisa Picconeri, Martina Iuffredo

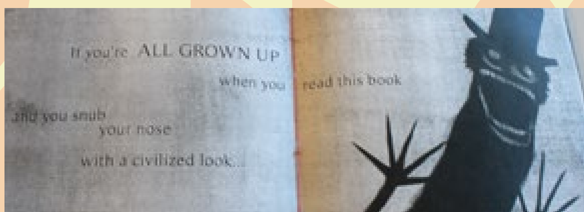


Elisa Picconeri, Martina Iuffredo


Andrea Altieri e Alessandro Tocco




Luca Risi e Martina Zazza




Luca Risi e M.artina Zazza


Chantal Morelli e Aurora Ferretti





Chantal Morelli e Aurora Ferretti


Alessia Fusco

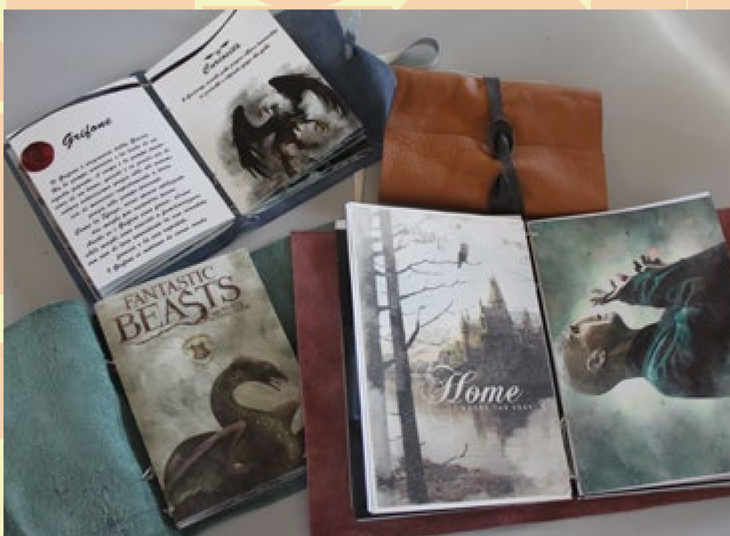

Alessia Fusco





Alessia Rinaldi, Maria Fagiolo


Chiara Sagnimeni



Chiara Sagnimeni



DIVINA COMMEDIA



Teresa Santoro



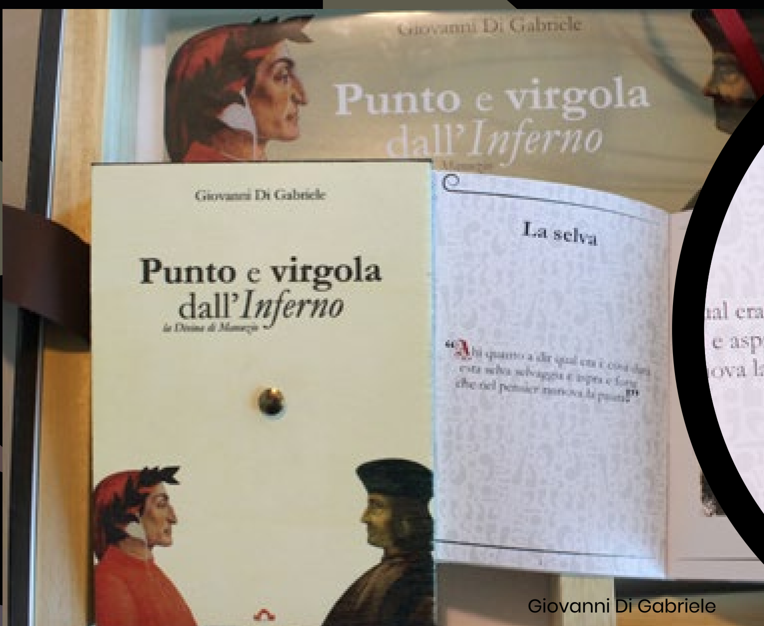
Alessandro Buzzi



Giovanni Di Gabriele



Teresa Santoro

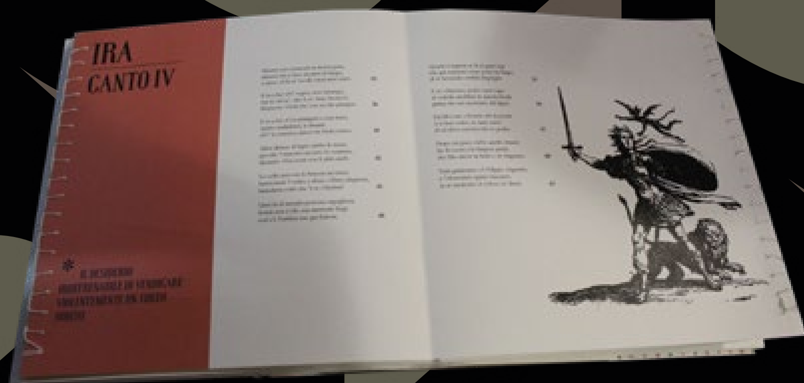


Giovanni Di Gabriele



Giovanni Di Gabriele

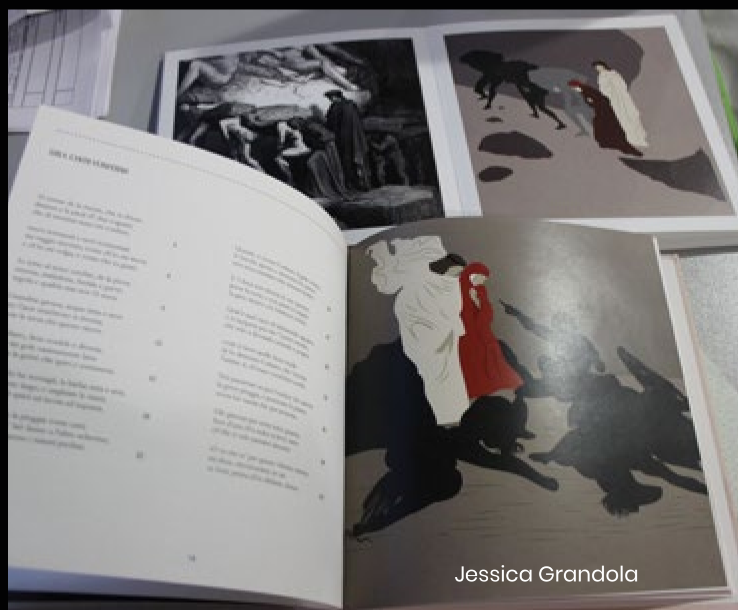




Jessica Grandola



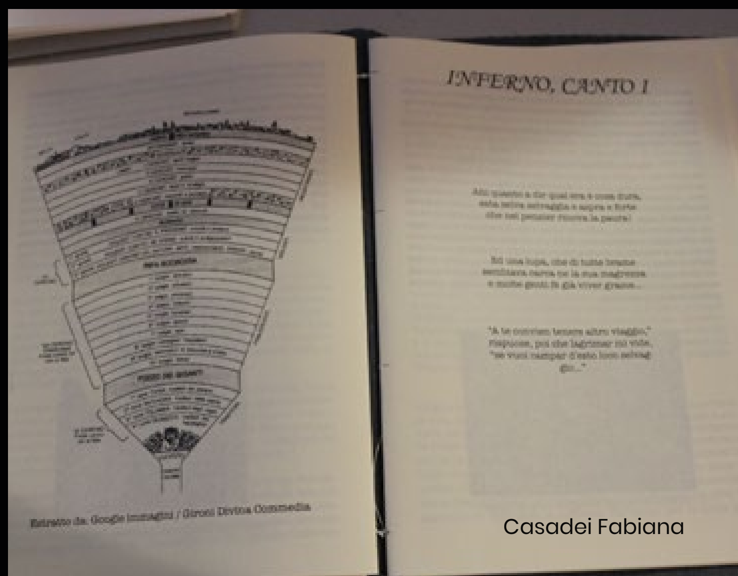
Jessica Grandola



Jessica Grandola



Fabiana Casadei



Casadei Fabiana

FASHION & MODA


Monica Brianza



Monica Brianza


Monica Brianza


Sara e Giulia Saizzi



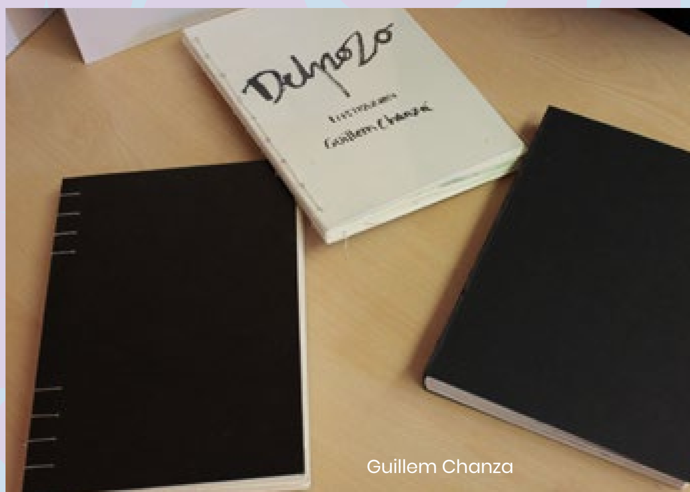
Sara e Giulia Saizzi


Aurora Gabbianelli


Aurora Gabbianelli



Guillem Chanza



Guillem Chanza



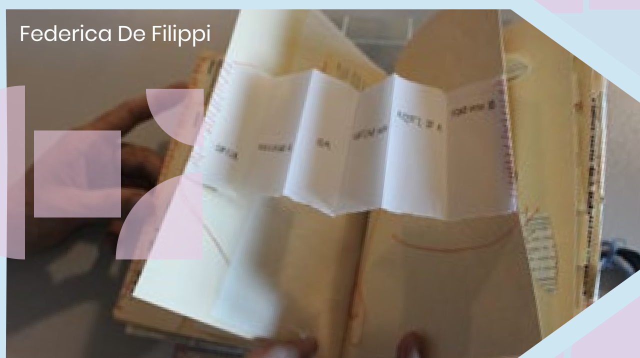
Federica Gentile e Alessia Bressi





Federica De Filippi





Federica De Filippi

CAMERA
BOOK 2



Elena Smiraldi



Elena Smiraldi



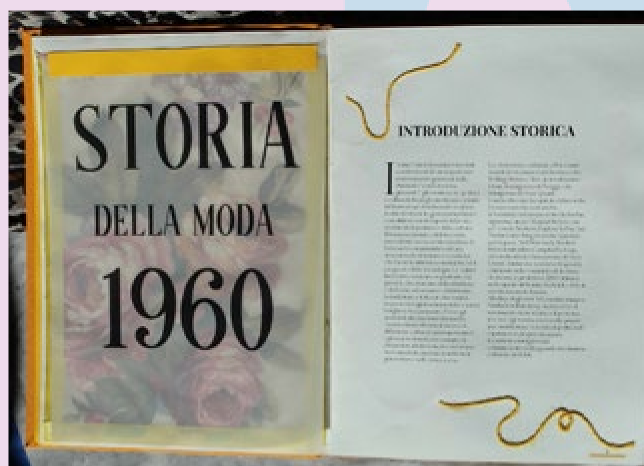
Giulia D'Andrea



Giulia D'Andrea

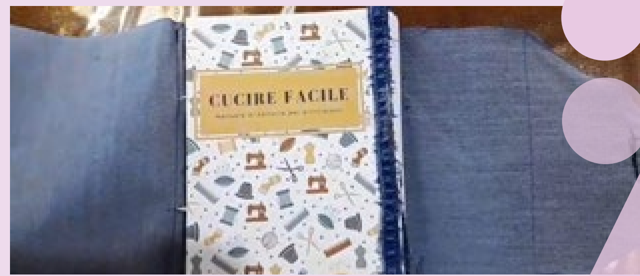


Viola De Meo
Giulia Bova
Sofia Battisti



Viola De Meo
Giulia Bova
Sofia Battisti





Linda Moroni







Marta Mammoliti



RICETTARI E MENÙ



Viola Dominici

Una cosa simile a quanto ci mostra **Martina Barretta** con Les Fleurs du Mal ovviamente tratto da Charles Baudelaire. Quella stessa sessione dell'inverno 2020 l'edizione di **Chiara Arena** esalta l'idea di un packaging "povero" ed originale. Contiene una serie di libri 2 in A5 e uno in A6, il tema Fantasy tratta le storie di Tamriel, i miti e le leggende della città di Skyrim e Il diario del Dovahkiin. Come per altri studenti assistiamo all'adattamento di un video-gioco: The Elder Scrolls. Nello stesso anno ma nella sessione successiva **Roberta Aru** si muove similarmente creando un gioco estrapolato dalla serie televisiva Il Trono di Spade.
Con grande efficacia nel risultato: un lavoro minuzioso che sembra frutto di procedimenti di stampa industriali e che al contrario sono stati condotti manualmente, pur avvalendosi certo di "strumenti" e macchinari.



Arianna Micarelli



Arianna Micarelli


Guo Xucheng



Francesca Cavicchioli



Song Yunqiu



Daniele Aloisi



Lin Danhui e Giuliana Zhou



Daniele Aloisi



Lin Danhui e Giuliana Zhou



Alessia Capotosto



Alessia Capotosto



Veronica Bisonni, Claudia Poratto e Claudio Perinelli



Veronica Bisonni, Claudia Poratto e Claudio Perinelli



Chiara Maggiori



Chiara Maggiori



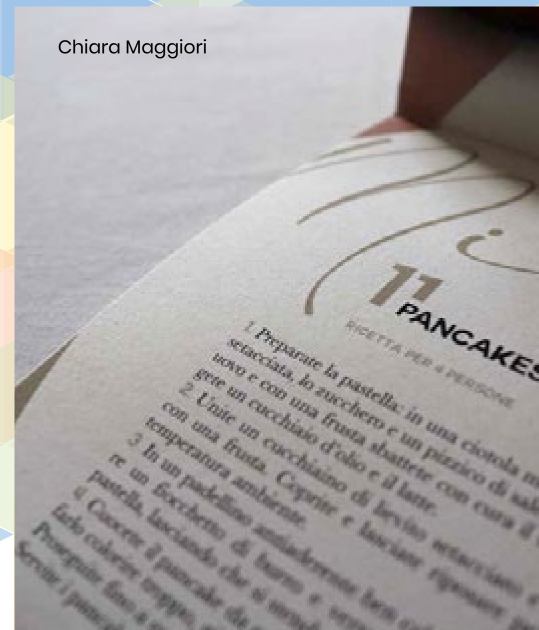
Chiara Maggiori



Veronica Bisonni, Claudia Poratto e Claudio Perinelli



Chiara Maggiori



Chiara Maggiori


Chiara Maggiori


Chiara Maggiori



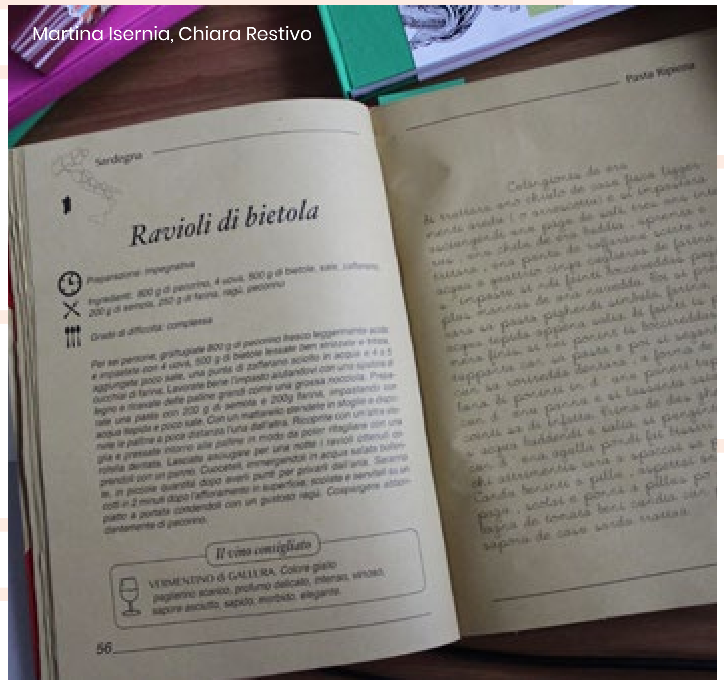
Liu Zewei



Junfeng Pan



Martina Isernia, Chiara Restivo



Martina Isernia, Chiara Restivo


Martina Palmieri



Martina Palmieri





Silvia Poropat

Silvia Poropat



Sarah Marchionni



Sarah Marchionni



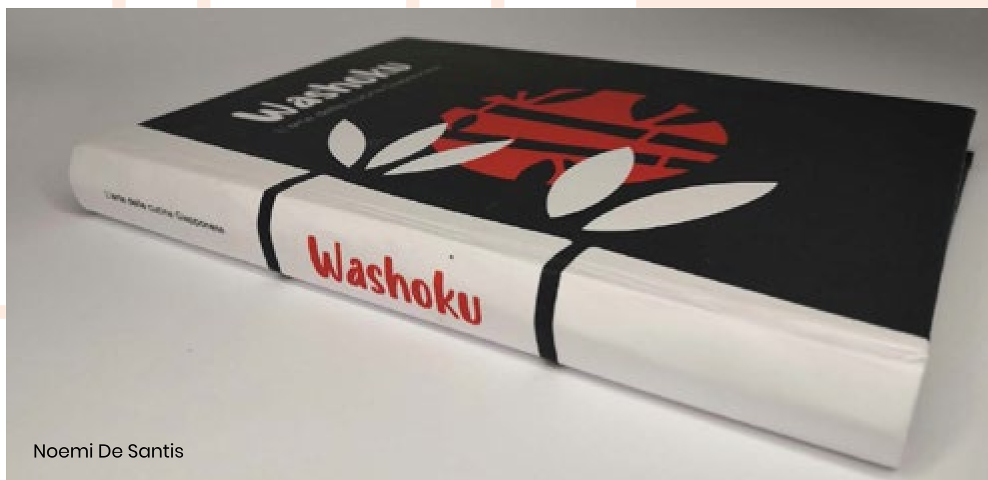
Sarah Marchionni



Viviana Maimone
Margherita Talarico



Viviana Maimone, Margherita Talarico



Noemi De Santis



Noemi De Santis



Noemi De Santis



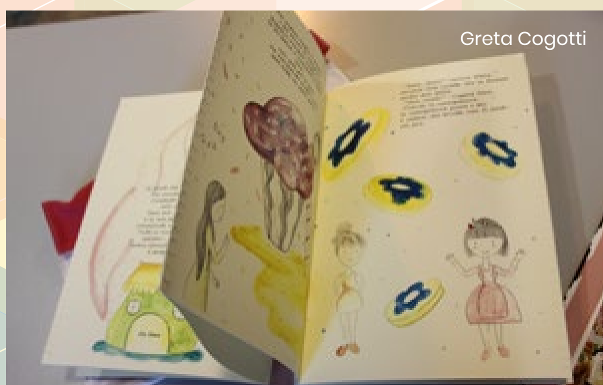
Noemi De Santis



Noemi De Santis



Greta Cogotti


Greta Cogotti

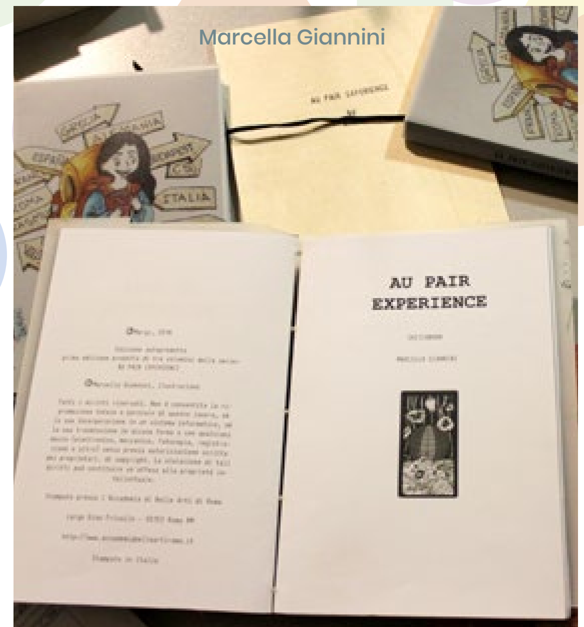


Giulia De Filippis
Noemi Pelosi

Guide / Geografie / Topografie



Marcella Giannini

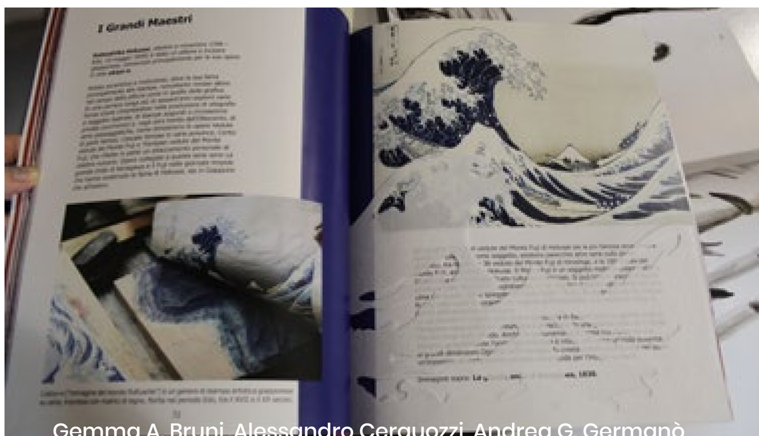


Marcella Giannini

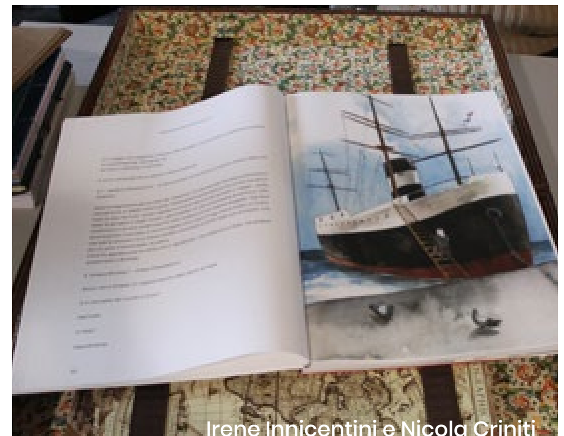


Gemma A. Bruni, Alessandro Cerquozzi, Andrea G. Germanò


Gemma A. Bruni, Alessandro Cerquozzi, Andrea G. Germanò



Gemma A. Bruni, Alessandro Cerquozzi, Andrea G. Germanò


Irene Innicentini e Nicola Criniti


Chiara Orfini



Chiara Orfini



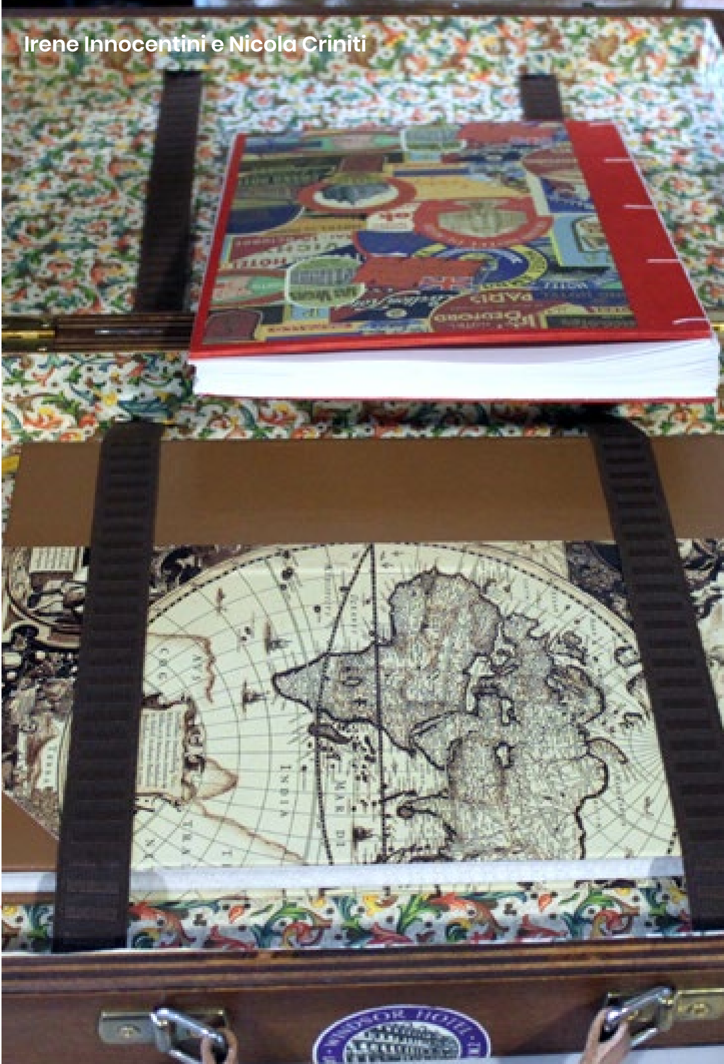
Chiara Orfini


Arianna Fino


Arianna Fino


Giulia Cabassi


Giulia Cabassi

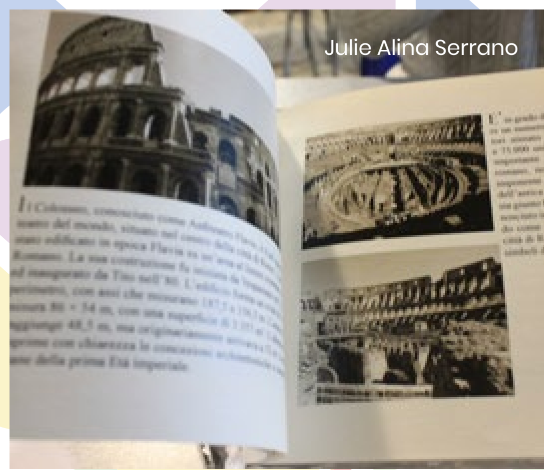

Irene Innocentini e Nicola Criniti

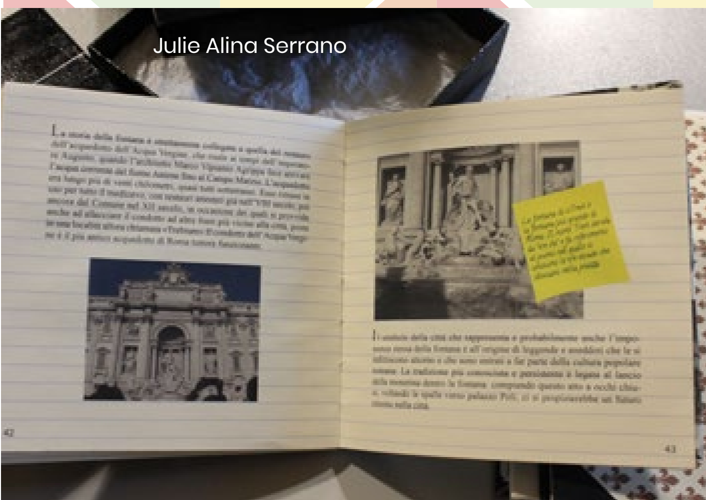

Irene Innocentini e Nicola Criniti

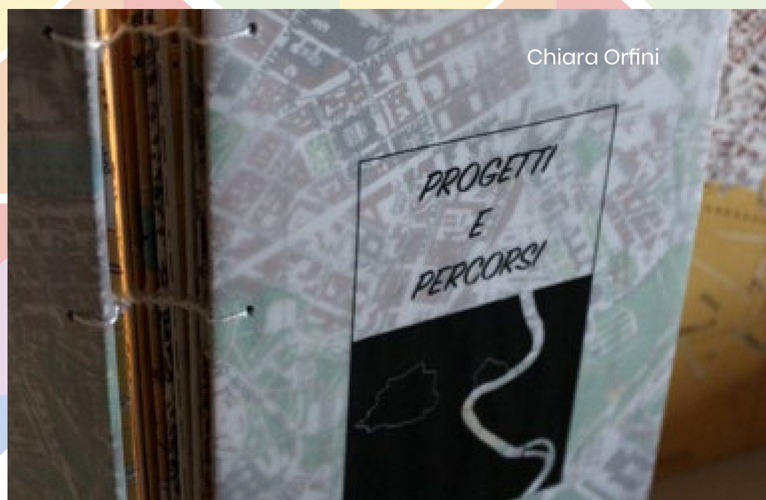




Julie Alina Serrano


Julie Alina Serrano


Julie Alina Serrano

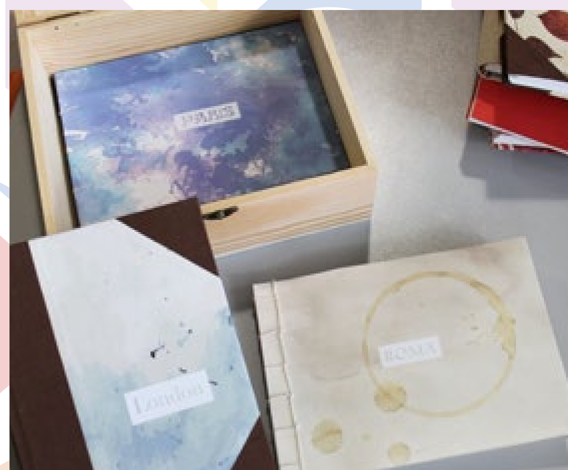


Chiara Orfini


Giada Aschelter

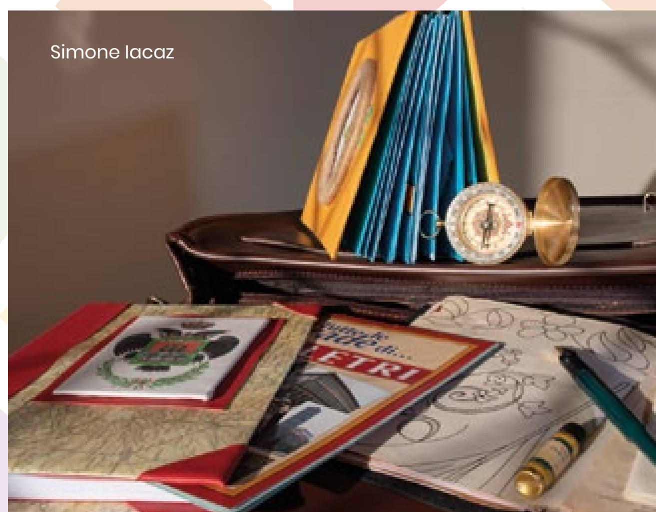



Giada Aschelter

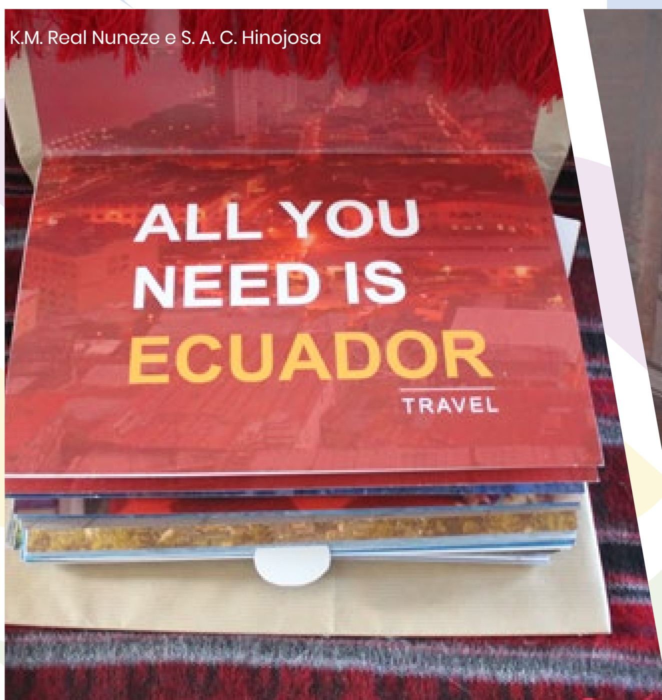




Alice Pontecorvi


Simone Iacaz


Simone Iacaz



K.M. Real Nuneze e S. A. C. Hinojosa



K.M. Real Nuneze e S. A. C. Hinojosa

Francesca Parisi ricala la sua edizione in un'epoca pre-stampa, quando i libri erano riprodotti dagli amanuensi. Quindi ne ricalca gli aspetti formali creando un particolare connubio fra procedimento di stampa e imitazione degli originali. Degli "oggetti libro" che si rifanno alle regole benedettine del monastero di Cassino, luogo che sappiamo importante per la storia e l'evoluzione della scrittura italiana. E questi libri ci ridanno la preziosità del loro contenuto. In tutt'altro ambito **Silvia Pesci** e **Jerry Jr. Albuera Francisco** con il loro studio sulla scuola svizzera in Rules of Swiss design provano a ridare al fruitore/lettore un po' di freschezza su di un argomento molto trattato. **Aurora Ferretti** e **Chantal Morelli** nell'edizione Jumanji ripercorrono le scene del noto film della metà degli anni '90. Due libri in A4+ con annesso gioco da tavolo. Anche qui nobilitazioni oro e soluzioni grafiche interessanti. **Federica Assini**, **Silvia Salvatori** e **Alessandra Bagnato** realizzano 3 volumi, in un formato poco più ridotto dell'A3, molto affascinanti, sul tema del Suminagashi e di quanto si avvicina a que-



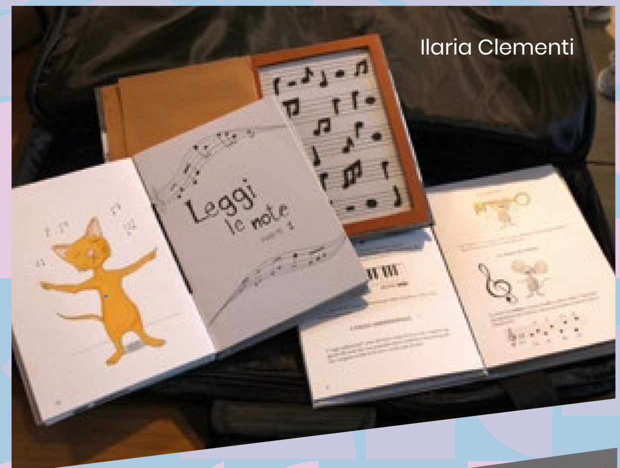
Li Xue Yao


Federica Filici

sta pratica e alla cultura giapponese che la permea. Possiamo scoprire una scelta ampia di carte utilizzate e di processi che rendono questi libri senz'altro piacevoli da sfogliare e toccare. **Osas Noah Ekene** si concentra sul packaging e ci fa vedere come rimanendo in una chiave di lettura di progettazione squisitamente di design grafico si può dare vita ad degli oggetti libro intriganti. Sono degli A5. E nascondono dei modellini componibili in carta. Sempre sull'argomento Grafica restano **Giulia Proietti** e **Francesca De Vitis**: 3 libri di cui uno tattile in stoffa per condurci nel mondo di 3 grafici o meglio personalità del mondo del design da cui approntare un catalogo base (Grafica Base il titolo) che appunto ci viene ridato in 3 versioni. Arrivando ad anni più recenti sicuramente segnalo un'edizione veramente bella frutto di un lavoro coordinato e di grande precisione da parte di **Elena Morano**, **Federica Fornari** e **Margherita Casciato**, il Cromoatlante. Tre edizioni in A4 che spaziano geograficamente alla ricerca dei colori tipici ed identificativi delle diverse realtà, giocano con materiali, colori, fustelle, pop-up, strutture di fili interne ed esterne. Di ottimo effetto le rispettive cover.

Musica


Ilaria Clementi

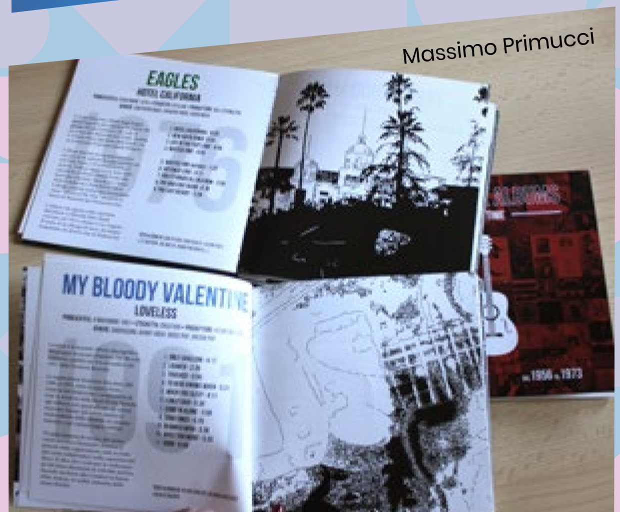

Ilaria Clementi
Leggi
le note


Andrea Cicognetti


Andrea Terzuoli


Andrea Terzuoli


Massimo Primucci
BEST ROCK ALBUMS
OF ALL TIME
VOLUME 2
BEST ROCK ALBUMS
OF ALL TIME
VOLUME 1
DAL 1956 AL 1973
VOLUME 3
DAL 1991 AL 2008


Massimo Primucci
EAGLES
HOTEL CALIFORNIA
MY BLOODY VALENTINE
LOVELESS
DAL 1956 AL 1973


Andreina Ricciardi



Andreina Ricciardi


Francesco Cardillo


Mario Petrarca


Mario Petrarca



Marco Mura



Michela Bonfè

LETTERATURA e RACCONTI

Come anche **Martina Quaglia** riprendendo Harry Potter ci propone una serie di varianti dall'Alfabeto Potteriano con sue illustrazioni, alla realizzazione di un Light box che riproduce lo skyline di Hogwarts e il modello di una scacchiera tattile. Ancora un rapido sguardo al lavoro di **Cui Ruhu**i che presenta un rotolo e 2 edizioni sul tema dei 100 fantasmi della tradizione popolare cinese allo stesso modo di **Chen Xuewen** sebbene, quest'ultima, con una chiave grafica diversa, anche per formato. E poi recentissimo il lavoro di **Jenifer Bacsa Evangelista** che crea dei libri quasi oggetto nel progettare Reflection. Evocazioni surrealiste molto evidenti per tipologia illustrativa, soluzioni visive, che trova nel confezionare il tutto. Ma anche grande raffinatezza dei disegni. Un piccolo gioiellino di editoria d'arte.



Michele Palmiero


Mauro Nicole

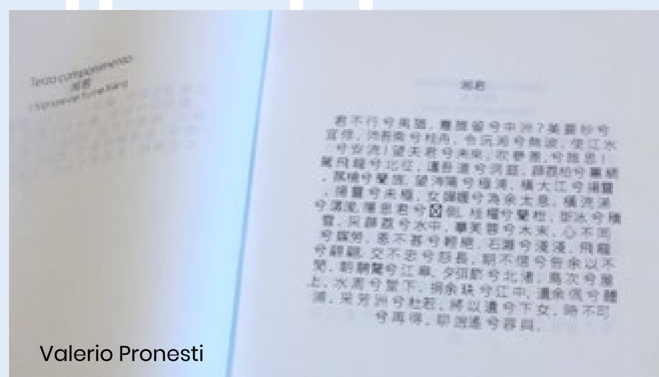


Clarice Armiento



Clarice Armiento


Valerio Pronesti

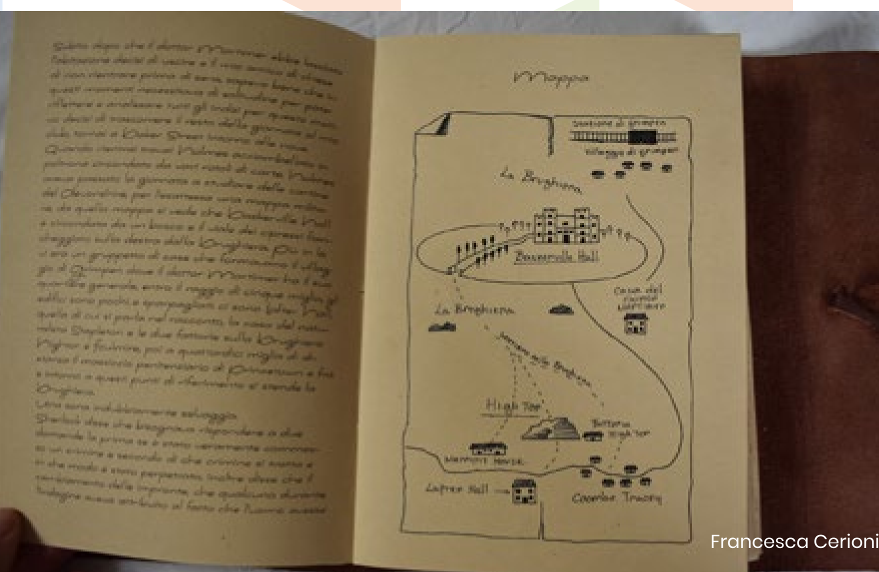

Valerio Pronesti



Emily D'Isanto



Emily D'Isanto



Francesca Cerioni



Francesca Cerioni

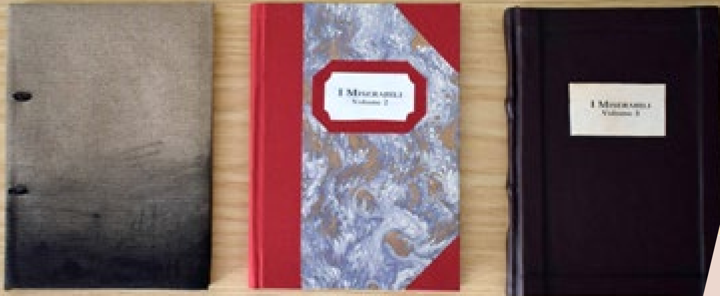


Serena imperatori



Serena Imperatori

Aurora Mataloni



Aurora Mataloni





Aurora Sanna

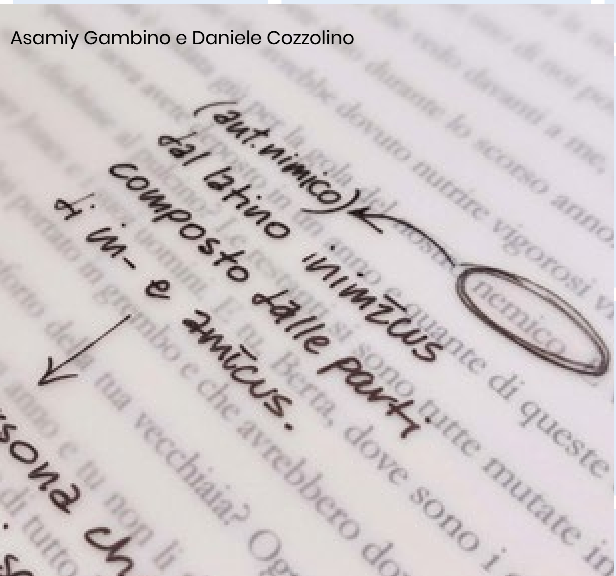
Aurora Sanna





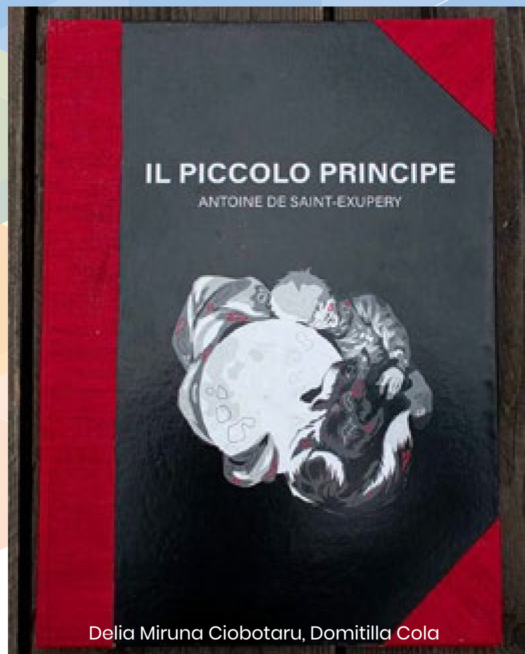
Aurora Sanna

Asamiy Gambino e Daniele Cozzolino

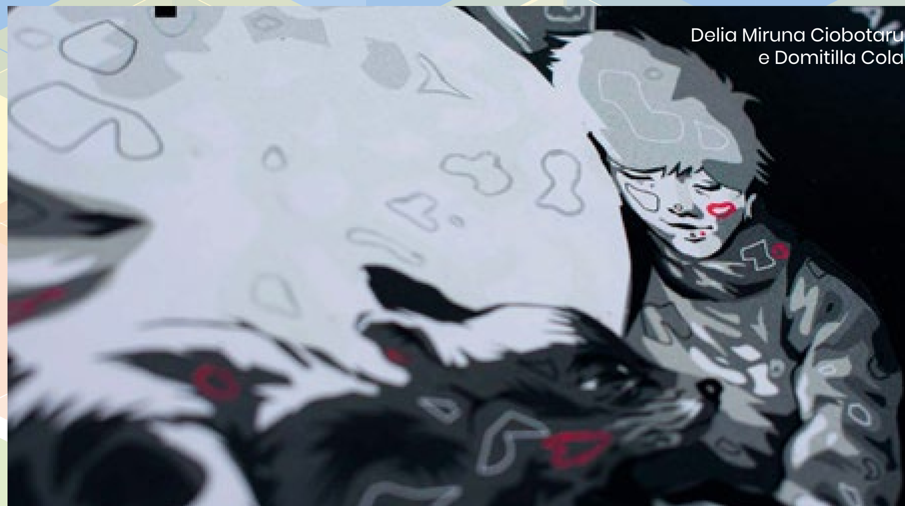


Asamiy Gambino
Daniele Cozzolino





Delia Miruna Ciobotaru, Domitilla Cola



Delia Miruna Ciobotaru
e Domitilla Cola

Francesca Palella





Delia Miruna Ciobotaru
Domitilla Cola

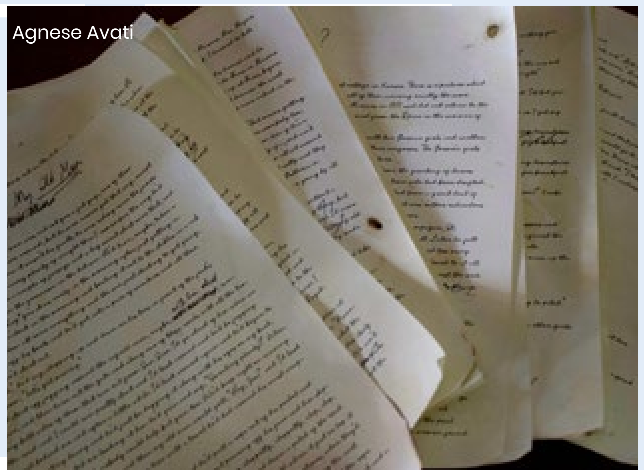
Andrea Di Mambro, Manuel Di Pasquale
e Fabio Cappelletti

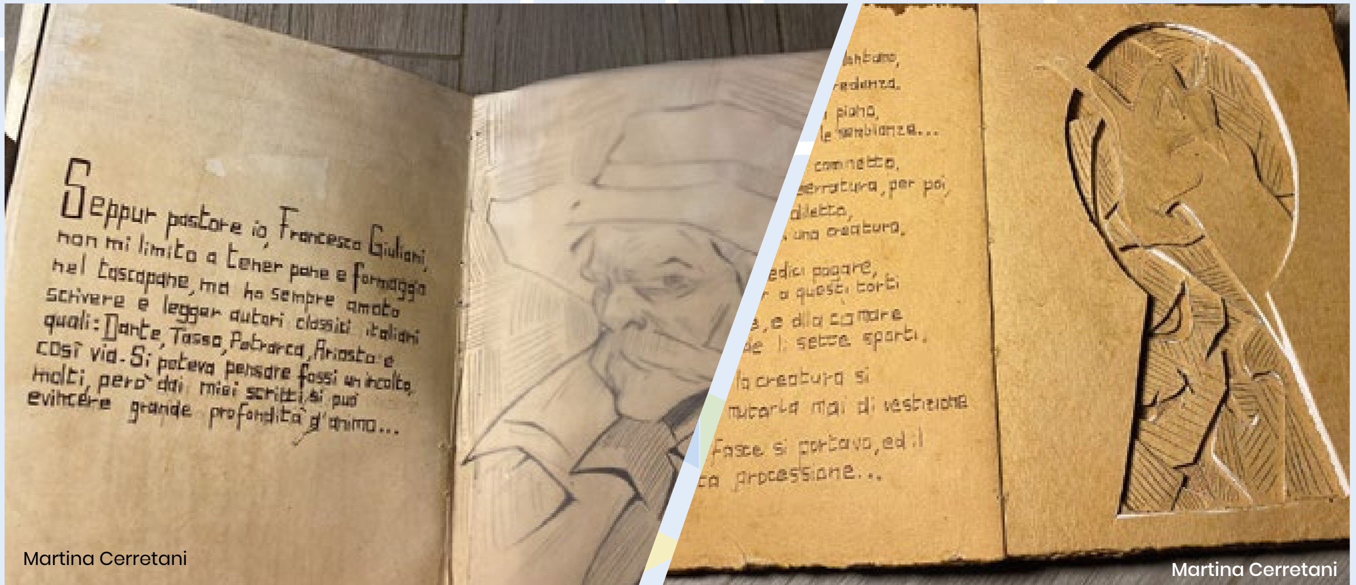




Agnese Avati


Agnese Avati


Agnese Avati



Martina Cerretani

Martina Cerretani



Gloria Collaianni



Martina Moro





Francesca Leone



Giorgia De Micheli

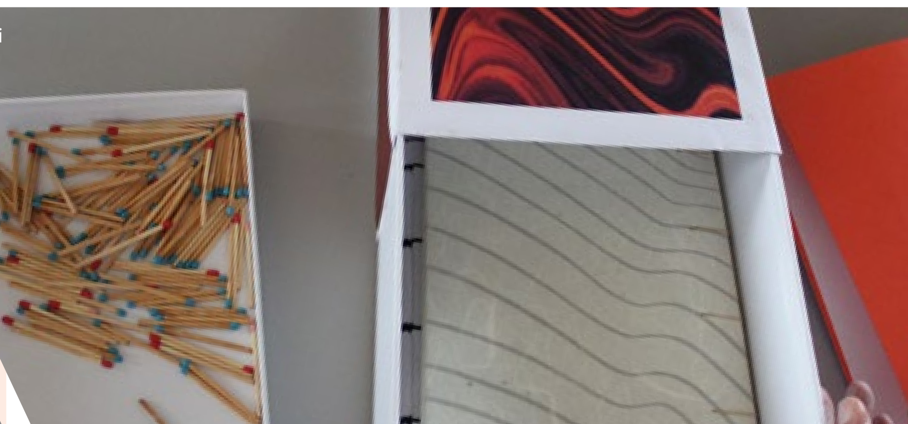




Letizia Sbergamo







Simone Pareti



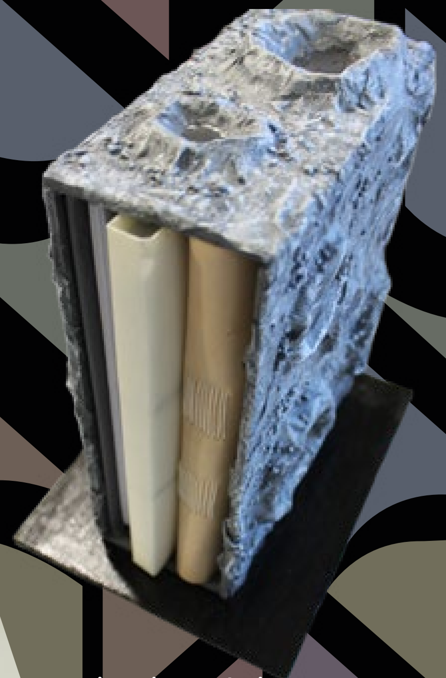
SPAZIO & FANTASCIENZA



Giulia Spedalieri



Siraco Martina



Gianpio Predoti





Giulia Spedalieri



Giulia Spedalieri



Manuela Siviello, Martina Capitta



Manuela Siviello, Martina Capitta

POESIA

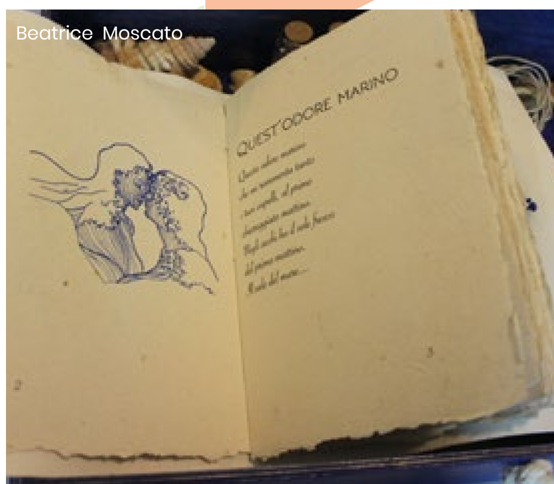

Sara Volucello



Volucello Sara



Sara Volucello



Beatrice Moscato


Beatrice Moscato



Flavio Ambrosi
Letizia Bartolacci
Giannini Silvio



Flavio Ambrosi
Letizia Bartolacci
Silvio Giannini


Martina Barretta

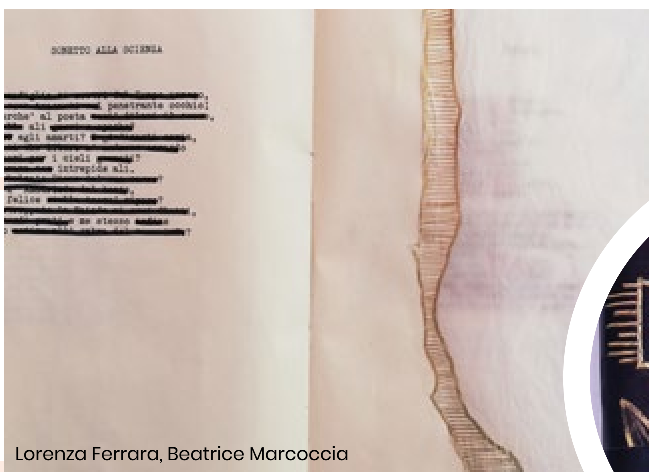

Martina Barretta



Lorenza Ferrara, Beatrice Marcoccia


Lorenza Ferrara, Beatrice Marcoccia


Michela Catarinelli, Irene Daziani



Lorenza Ferrara, Beatrice Marcoccia





Nicolò Troccoli

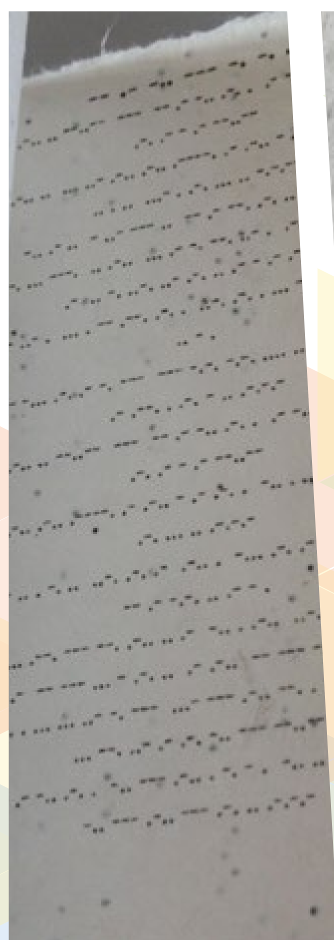
Nicolò Troccoli

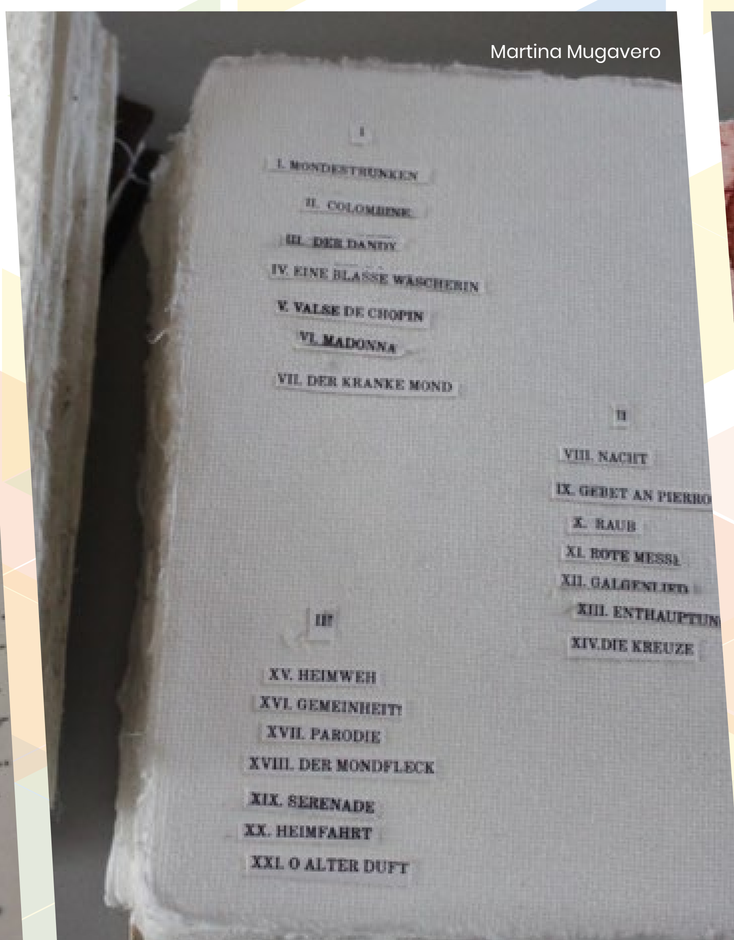


Nicolò Troccoli



Martina Mugavero

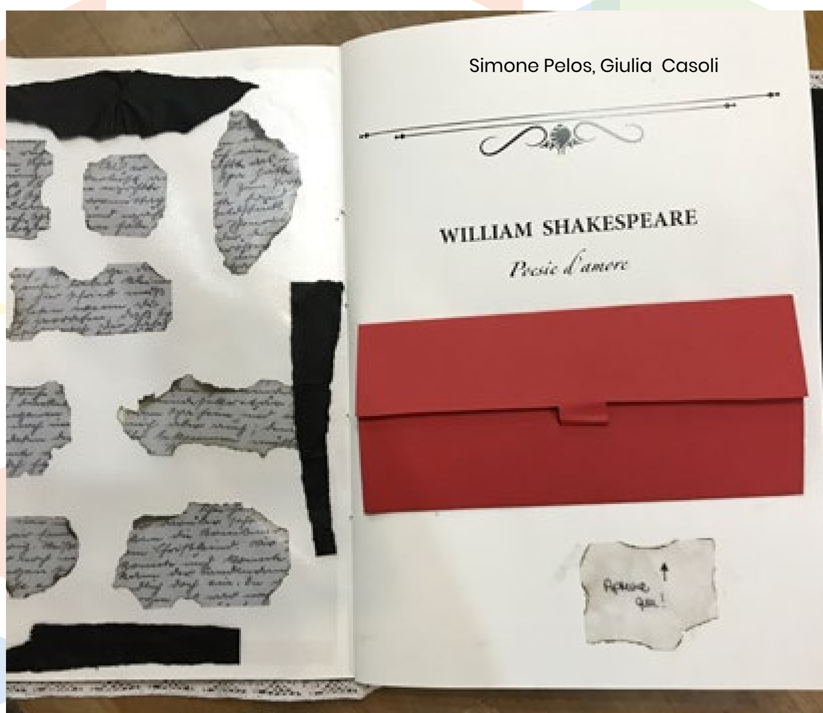







Giulia Carioti

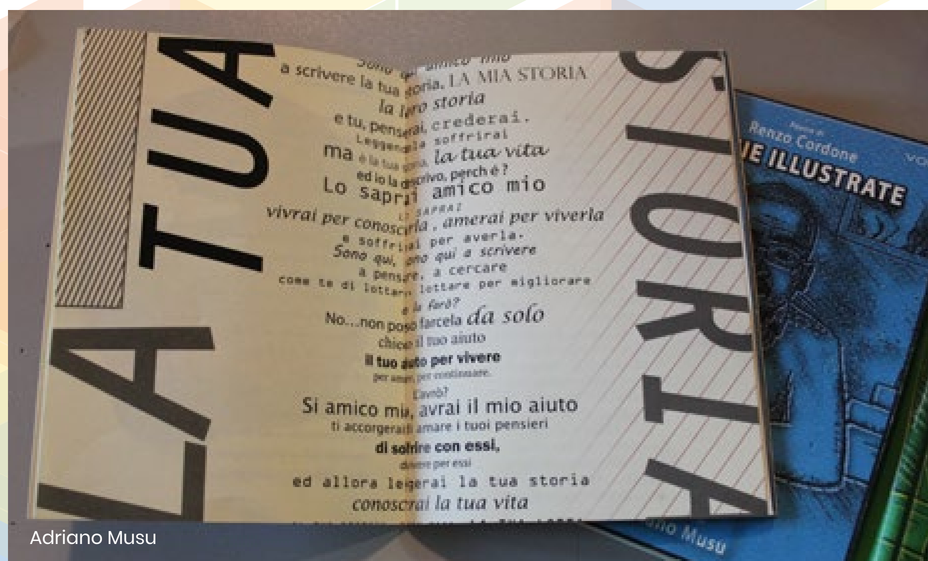

Giulia Carioti



Simone Pelos, Giulia Casoli



Simone Pelos, Giulia Casoli

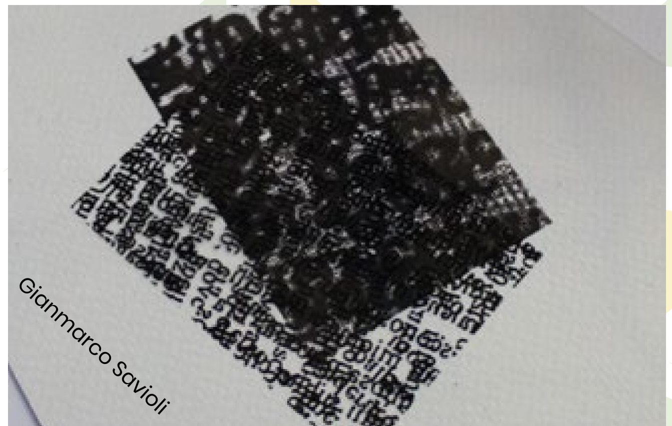


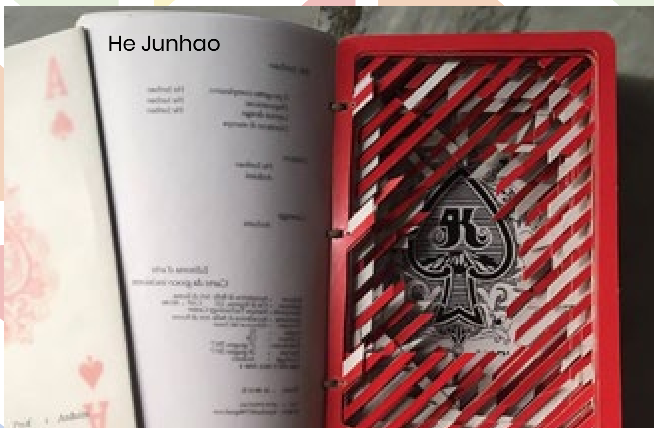
Adriano Musu

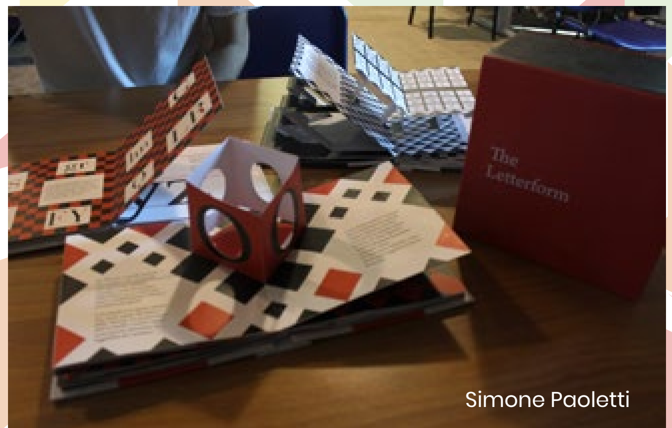


GRAFICA


Gianmarco Savioli


Gianmarco Savioli


He Junhao



Simone Paoletti


Simone Paoletti



Antonietta Russo


Antonietta Russo



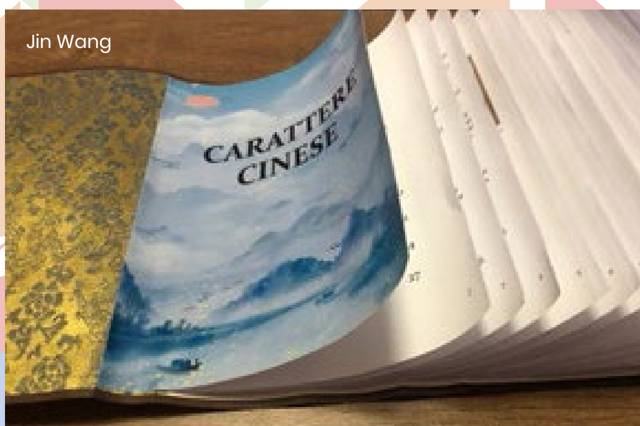
Antonietta Russo



Valerio Aquilani



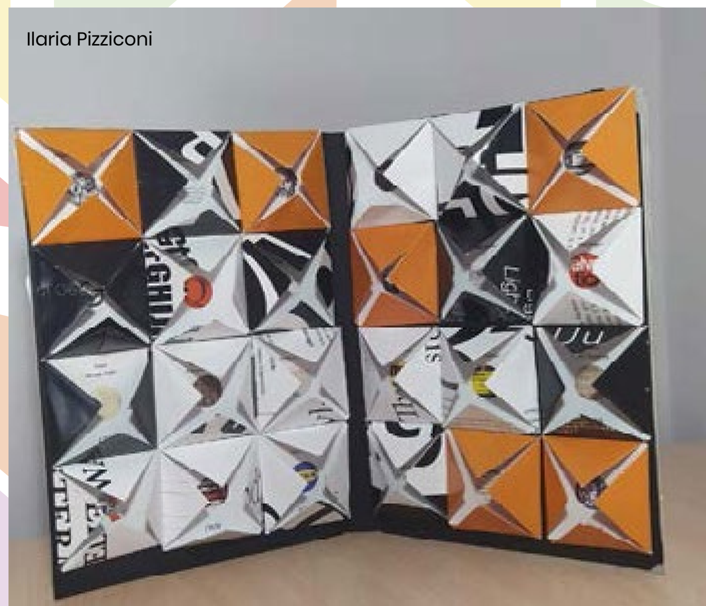
Valerio Aquilani



Jin Wang



Jin Wang



Ilaria Pizziconi



Ilaria Pizziconi



Cristina Bellonia, Aurora Benni





Maria R. Caiafa, Noemi Viceconti e Lorenzo D'Innocenzo



Cristina Bellonia, Aurora Benni



Maria R. Caiafa, Noemi Viceconti e Lorenzo D'Innocenzo



Maria R. Caiafa, Noemi Viceconti e Lorenzo D'Innocenzo



Giulia Proietti, Francesca De Vitis



Giulia Proietti, Francesca De Vitis


Giulia Proietti, Francesca De Vitis





Giulia Proietti
Francesca De Vitis


Giulia Proietti, Francesca De Vitis


Giulia Proietti, Francesca De Vitis



Roberta Aru


Noah Okene Osas



Noah Okene Osas


Noah Okene Osas


Noah Okene Osas

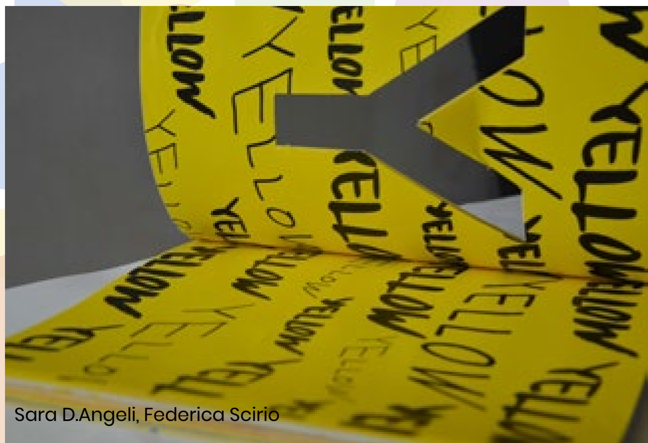


Aurelio Di Gianni


Aurelio Di Gianni

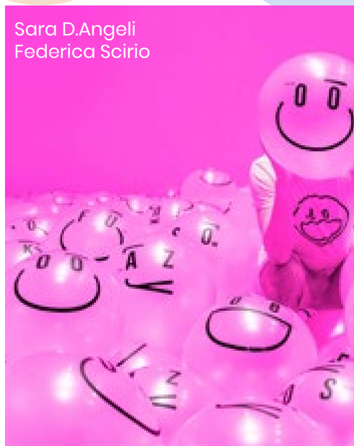


Aurelio Di Gianni



Sara D.Angeli, Federica Scirio


Sara D.Angeli
Federica Scirio


Sara D.Angeli
Federica Scirio



Sara D.Angeli
Federica Scirio


Sara D.Angeli
Federica Scirio



Claudia Dorinzi


Claudia Dorinzi



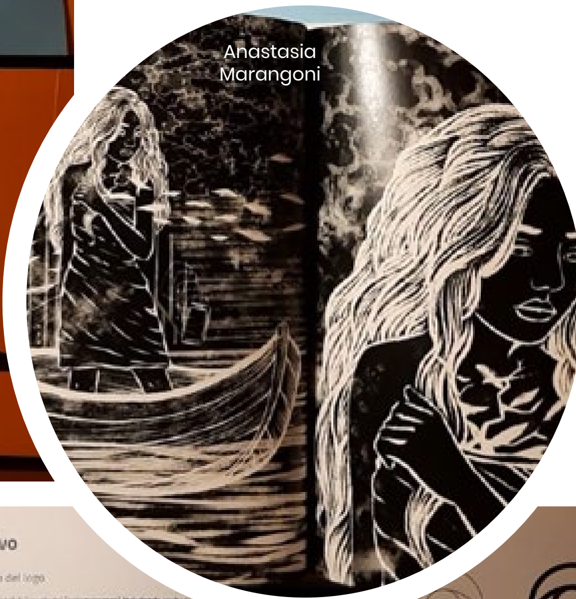
Claudia Dorinzi



Sara Casula



Anastasia Marangoni



Anastasia Marangoni



Anastasia Marangoni



Anastasia Marangoni



Giulietta Motolese



Giulietta Motolese



Bianca Maria Caria
Andrei Alexandru Ciuta
Silvia Fravili



Anastasia Parisella

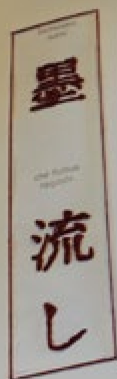


Anastasia Parisella



Bianca Maria Caria
Andrei Alexandru Ciuta
Silvia Fravili





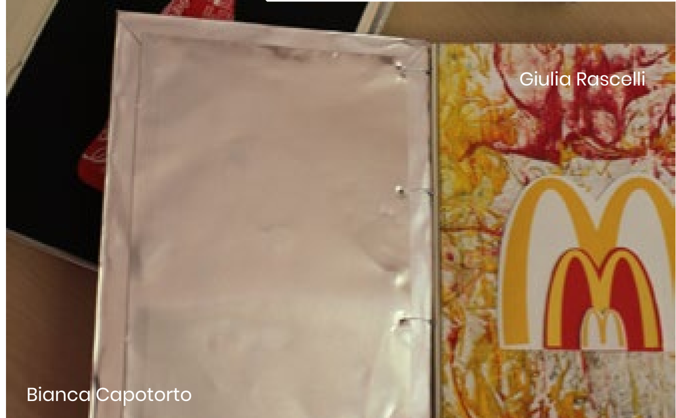


Alessandra Bagnato, Federica Assini e Silvia Salvatori



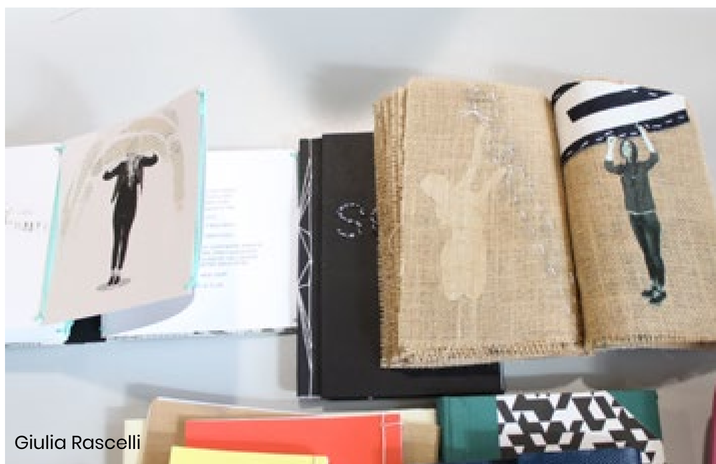
Alessio Corci





Giulia Rascelli

Bianca Capototorto



Giulia Rascelli



Alessio Corci



Gabriele Matiukaite





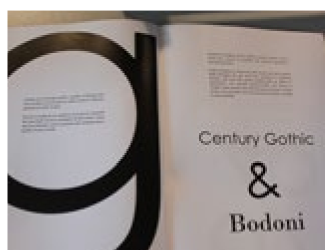


Gabriele Matiukaite





Ginevra Gianmmatteo



Fabiana Giordano e Beatrice Flori





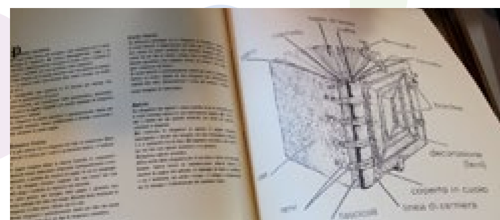
Fabiana Giordano e Beatrice Flori

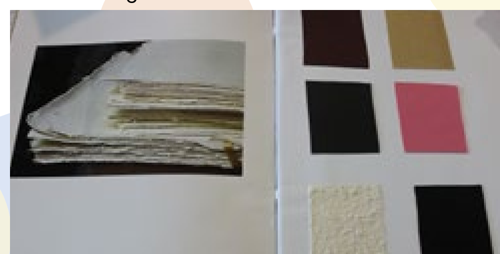


Ginevra Gianmmatteo



Rebecca Esigibili e Ilaria Vari


Rebecca Esigibili e Ilaria Vari





Francesca Palisi



Silvia Pesci e Jerry Jr. Albuera Francisco





Silvia Pesci e Jerry Jr. Albuera Francisco



Patrizio Mei



Daniele Di Renzi


Daniele Di Renzi

Aldo MANUZIO

Editoria d'Arte/Fine Publishing

Scuola di Progettazione Artistica ABARoma

Aurora Benni
Cristina Bellonia



Il 6 Febbraio del 1515, a Venezia, si spegneva Aldo Manuzio. "L'orazione funebre fu tenuta dall'anziano professore Raffaele Regio, lettore pubblico di umanità presso lo Studio di Padova, nella chiesa di San Paterniàn, dove fu esposto il corpo "con libri attorno"[1], erano passate poche settimane dall'uscita della sua ultima fatica editoriale: il De rerum natura di Lucrezio Caro, in "ottavo". Si concludeva così, e allo stesso tempo iniziava, l'epopea di quello che finalmente oggi viene considerato il padre dell'editoria moderna: Aldus Pius Manutius.
Manuzio nacque a Bassiano, intorno al 1449-50, nel profondo Lazio e visse sicuramente in quella casa sede oggi di un attivo polo Museale a lui dedicato, detto "delle scritture", nel centro storico e a pochi passi da Palazzo Caetani (famiglia che aveva la signoria di Bassiano). In seguito "si trasferì ben presto a Roma, per seguire corsi di studio umanistici tra il 1467/68 e il 1475 e dove frequentò le lezioni sia di Domizio Calderini, vicino al cardinale Bessarione, commentatore di testi latini e tra i primi a intuire le potenzialità della stampa; sia di Gaspare da Verona, professore di retorica alla Sapienza, autore di una grammatica elementare e provvisto di vaste relazioni europee, cosicché già nel 1467 riferì delle attività di due tipografi tedeschi sottolineandone la novità: Arnold Pannartz e Konrad Sweynheym"[2] che a Roma avevano avviato la propria impresa tipografica, dopo essere passati per i monasteri benedettini di Subiaco, chiamati da Paolo II, a seguito del sacco di Magonza del 1462. Senza soffermarmi troppo sull'attività dei due e sulla storia della stampa a carattere mobile in generale fino a quel momento, aggiungo che "il loro primo testo stampato, con caratteri che già differivano dal tipo medievale gutem-



Sara Potente



Emanuela Salvatori



Tonia Carmen Nigro



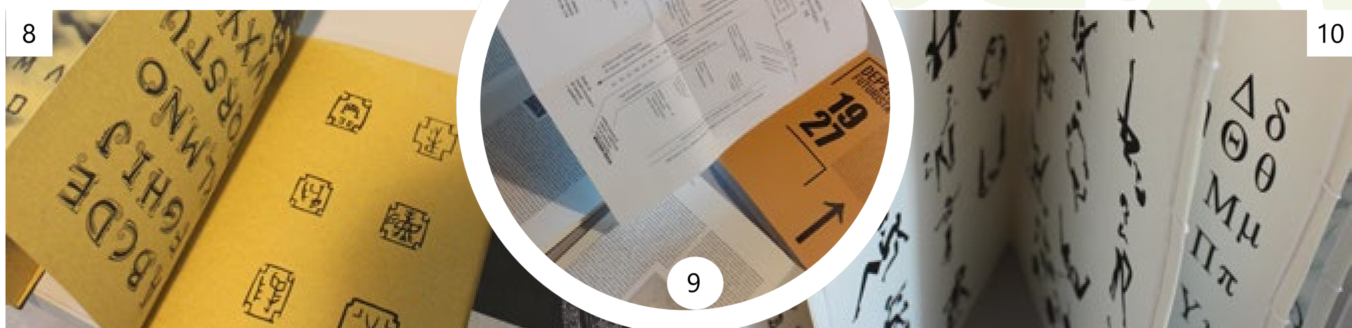
Sara Proietti

(1) Antonio Polselli, Aldo Manuzio. L'ancora e il delfino Herald Editore 2010; **(2)** estratti da Mario Infelise, Dizionario Biografico degli italiani, Vol.69 Treccani on-line 2007.

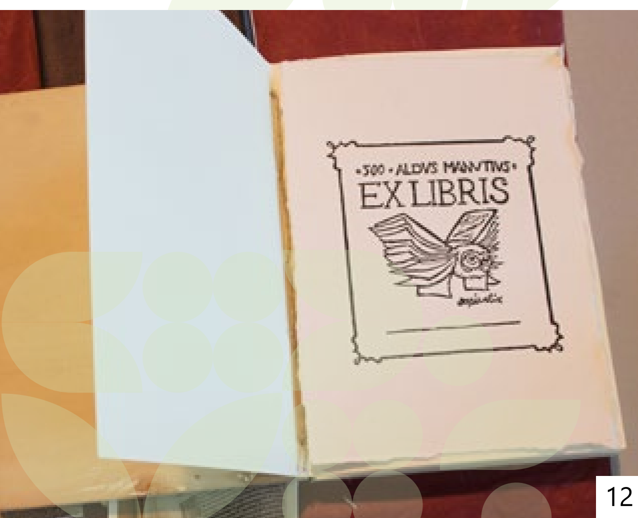

1
3


2
Aldo Manuzio
4
LENTE
Aldo Manuzio
FESTINA
LENTE
Aldo Manuzio
5


6
Alla Biblioteca nazionale Marciana,
Manuzio allacciò rapporti di collaborazione
e di amicizia con molti letterati e studiosi greci
fuggiti da Bisanzio dopo la caduta
dell'Impero Romano d'Oriente (1453).
Questi intensi rapporti portarono, nel 1502,
alla fondazione dell'Accademia Aldina,
dedicata agli studi ellenistici.
L'Accademia si prefiggeva di dare impulso allo
studio dei classici greci in Italia e in Europa.
I suoi membri si impegnavano a parlare fra di
loro soltanto in greco e, in caso di trasgressioni
o errori, a versare una piccola multa a un
fondo comune che sarebbe poi servito per
organizzare festosi banchetti
7
Manuzio
Accademia di Belle arti Roma


8
9
19
27
10
Δ δ
Θ θ
Μ μ
Π π


11



12



13


14

berghiano, fu il De Oratore di Cicerone intorno al 1465"[3] e che vennero nella futura capitale probabilmente chiamati dal cardinale Torquemada (revisore delle stesse Abbazie di Subiaco) dove poi sostanzialmente si trasferirono, impiantando la loro tipografia presso i locali/abitazioni dei fratelli Pietro e Francesco Massimo.
In quegli anni a Roma era attivo un altro tedesco Ulrich Han che pubblica un numero elevato di edizioni tra cui il volume ormai considerato il "primo libro illustrato italiano" ovvero Le meditationes, proprio del Cardinal Juan de Torquemada. Per tornare a Manuzio, dopo questa prima fase di studi romani egli si trasferì a Ferrara e li studiò con l'ellenista Battista Guarini (figlio del grande grecista Guarino da Verona che aveva appreso il greco a Bisanzio) perfezionando il latino e studiando quella che sarebbe divenuto il leitmotiv del suo impegno di umanista ed editore, la lingua greca. Pedagogo ante litteram Aldo arrivò alla stampa a caratteri mobili attraverso un itinerario per così dire didattico e nella convinzione che quel mezzo potesse essere lo strumento divulgativo del sapere classico alla base, per lui, dell'uomo moderno e del sapere tout-court. Di quell'enciclopedismo umanistico che di lì a poco sarebbe esploso nella grande stagione del Rinascimento italiano.

> ***Nicolas Jenson aveva disegnato ed inciso i primi caratteri da stampa sui motivi dei manoscritti greci e latini del '400.***

Cioè lo studio dei classici, della filosofia e della lingua. In particolare del latino e del greco. Non dimentichiamo che a Venezia verso la fine del XV secolo sono già attive non meno di 150 tipografie. Quando vi arriverà Aldo si innesterà in un tessuto produttivo folto e il suo apporto sarà anche nella direzione di rivendicare "il valore formativo della cultura umanistica in un momento tormentato da "guerre immani" "che devastano tutta l'Italia e tra breve par che sommoveranno il mondo intero fin dalle fondamenta"[4].
Simbolo di questa conoscenza che si poggia sul passato per compiere poi il balzo innovativo e moderno è proprio quell'icona o per meglio dire la "marca editoriale" che contraddistinguerà una specifica fase produttiva e di pubblicazioni, identificate come le "aldine" e apparsa per la prima volta nel 1498 in dedica alle opere del Poliziano, vale a dire l'immagine di un delfino attorcigliato ad un'ancora unitamente al motto latino Festina Lente: affrettati lentamente.
Simbologia che Manuzio con molta probabilità riprese da una moneta romana del periodo di Tito Vespasiano, risalente dunque fra il '79 e l'81 d.C. Sebbene il motto in se "festina lente" è riportato dallo storiografo romano Sveto-

(3) A. Polselli, ibidem; **(4)** M. Infelise, ibidem;



15



16



17



18



19

nio nella Vita di Augusto a cui sarebbe attribuita la frase in greco: "spéude bradéos".[5] Dunque per un certo verso e sicuramente nella sua prima fase la tipografia ebbe un ruolo essenzialmente divulgativo per Manuzio, un mezzo e non un fine. Come lui stesso ebbe modo di scrivere, le sue prime pubblicazioni erano state date "non per cercar gloria e vanto me per sbarcare il lunario"[6].
Dagli anni ferraresi iniziati intorno al 1475 e dopo che la città fu assalita dai veneziani egli si trasferì prima a Mirandola presso l'amico Giovanni Pico per poi stabilirsi, dopo alcuni anni, a Carpi per rimanervi nella qualità di precettore dei rampolli della piccola corte, Alberto e Lionello Pio, sino al 1489 anno in cui inizia a compiere i passi verso Venezia dove si stabilirà poi intorno al 1490.

Manuzio esercita l'attività di precettore, di insegnante si direbbe oggi, ancora nei primi anni di soggiorno veneziano e con probabilità sino al Marzo del 1493, anno in cui da alle stampe la "Grammaticae Institutiones Latinae testo che stamperà e modificherà altre tre volte e che godette di ottimo successo editoriale fin dopo la sua scomparsa. Infatti nel novembre 1515, a cura del letterato cretese Marco Musuro, venne data alle stampe postuma, la versione greca di quella serie e cioà il de Grammaticae Institutiones Graecae "[7].
Precedentemente Aldo aveva dato alle stampe a Carpi nel 1489 il primo abbozzo della sopra menzionata grammatica latina, intitolato De diphthongis Graecis et ut Latine fiant libellus e fra il 1490-91 il Musarum panegyris, presso il tipografo veneziano Battista Torti. Un altro testo, di cui però non sono rimaste copie, ad argomento linguistico e dunque sempre in linea con la volontà di perseverare l'educazione letteraria da parte di Aldo furono gli Utrusque Linguae Fragmenta. In quell'ultimo decennio a Venezia si ebbe una vera e propria fioritura della stampa e dell'editoria.
Lo stesso Torresano, dove Manuzio stampò la sua grammatica e del quale poi diverrà socio e genero, aveva ereditato l'impresa tipografica da un grande stampatore ed intagliatore francese trasferitosi a Venezia nella seconda metà degli anni '70 di quel secolo: Nicolas Jenson.
Questi aveva disegnato ed inciso i primi caratteri da stampa sui motivi dei manoscritti greci e latini del '400. Più precisamente nel De praeparatione evangelica di Eusebio pubblicato intorno al 1470-71 e dove il "design" del carattere tondo segue esigenze specificamente tipografiche. La bellezza di questo carattere sarà di base per Manuzio e Francesco Griffo (o Grifo). E affascinerà nel corso del tempo artisti e designer, nonché le Fonderie dell'epoca industriale, delle grandi rotative e della composizione meccanica che diedero vita a molti revival.
Come il grande Morris Fuller Benton per l'American Type Founders con il Closter Old Type del 1926 e prima ancora, William Morris, l'aveva ridisegnato col nome di Golden; poi Frederic Goudy nel 1911 con il Kennerly e nell'arco di tempo 1914-1929 Bruce Rogers col Centaur.
La Monotype ne produsse una gradevole versione nel 1924

(5) wikipedia on-line; **(6)** A. Polselli, ibidem **(7)** M. Infelise, ibidem;

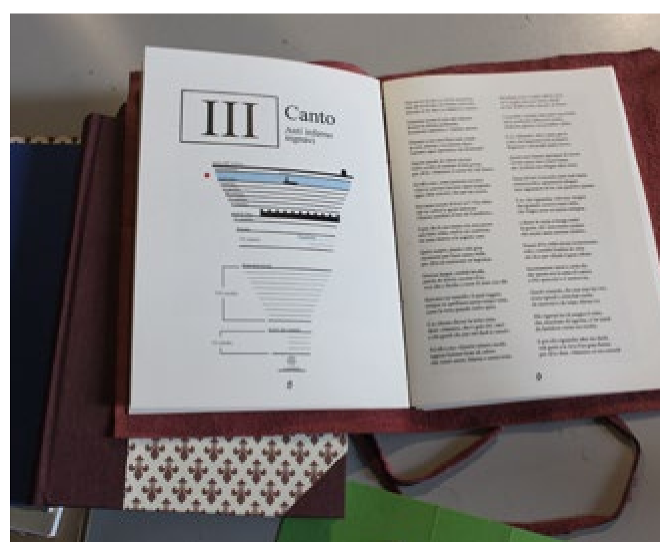


Nigro Tonia Carmen

1. Marina Alese
2. Sara Potente
3. Erika Pannacci
4. Marina Alese
5. Fabrizio Valenti
6. Sara Potente
7. Edoardo Lenzi
8. Zhao Le Le
9. Aurora Benni
   Cristina Bellonia
10. Zhao Le Le
11. Claudia Mancini
12. Federica Grasso
13. Zhao Le Le
14. Erika Pannacci
15. Sara Proietti
16. Sara Potente
17. Silvia Tosto
18. Marta Pantaleo
19. Simone Cera

con l'Horley Old Style.[8] Sino alle versioni moderne e riacquisite dal digitale dell'Adobe Jenson del 1996, quello disegnato dall'americano Richard W. Beatty intorno al 1989 lo Jenson-Eusebius, che cerca di ricalcare con una certa fedeltà l'originale. E ancora la famiglia del Doves disegnati e fusi negli anni 1910-11 dall'inglese Edward Prince, per l'omonima Doves Press di Cobden-Sanderson & Walker, proprio sullo studio dei "veneziani" e oggi recuperato in digitale da Robert Green[9].
Dunque, per ritornare al nostro, l'humus nel quale Aldo muoveva i primi passi era quello di una Venezia in cui la stampa del Libro è già ai vertici tecnici e stilistici. Questo favorì e diede impulso al progetto culturale e divulgativo di Manuzio. Sta di fatto che nel 1495 apre la tipografia in "contrada di S. Agostino, dove, secondo le stime di Lowry, erano impegnati dai quattro ai sei torchi e una quindicina di operai.


Somaye Mirkamali



Silvia Tosto

Le maggiori difficoltà vennero dalla messa a punto dei caratteri per la stampa del greco. Fu necessaria una scrupolosa riflessione sulla natura della lingua e sulla natura di quei segni (accenti, spiriti) che occorreva combinare con le lettere, cercando contemporaneamente di evitare un'eccessiva moltiplicazione dei caratteri che avrebbe aumentato le spese e accresciuto i tempi di composizione. Fondamentale fu la collaborazione con l'incisore Francesco Griffo [che] realizzò quattro serie di caratteri greci, sei di latini tondi e il corsivo; effettuò inoltre un tentativo di introdurre gli ebraici"[10]. "Al marzo del 1495, dunque, risale il contratto che univa in società al 50% da una parte Pierfrancesco Barbarigo, figlio intraprendente del doge di Venezia, e dall'altra Andrea Torresano e il Manuzio.
Questi ultimi erano a loro volta stretti da un altro patto di compagnia, secondo il quale i 4/5 del capitale spettavano al primo e il rimanente al secondo"[11]. Dunque finanziariamente Manuzio contava poco. Contava molto

(8) L. Blackwell, I Caratteri del XX secolo, Leonardo Arte 1998 (da originale Calmann & King Ltd. London **(9)** Stefano Terragrossa, Onice design.it The Doves Type; **(10)** M. Infelise, ibidem**; (11)** Ibidem**.**

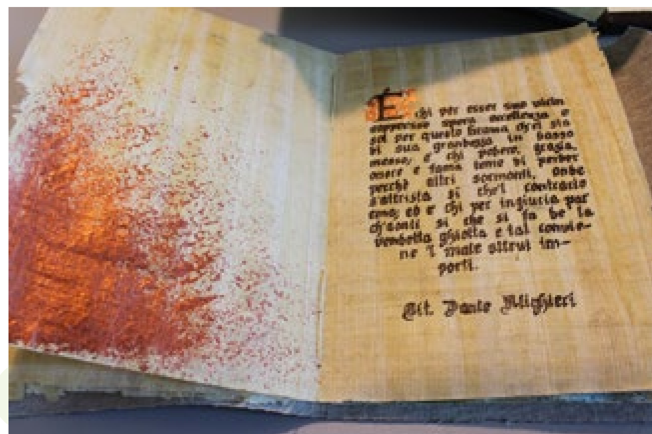
invece il suo pensiero a lunga scadenza, il nuovo profilo e le nuove prospettive del Libro "stampato", quelle editoriali, del mercato, della circolazione del pensiero e la nascita di un pubblico di lettori.
Da questo momento inizia una escalation formidabile. Qualitativamente e quantitativamente. Come scrive Gian Arturo Ferrari, nel suo accurato Libro sul Libro, Manuzio "sceglie di pubblicare soprattutto i classici, non testo devozionale, ma classici. E, tra i classici, i più difficili, i classici greci per i quali non esistono caratteri, che deve quindi disegnare e realizzare ex-novo"[12].

> **"*L'immagine di un delfino attorcigliato ad un'ancora unitamente al motto latino Festina Lente: affrettati lentamente.*"**

Due suoi capolavori editoriali appartengono alla prima fase, per così dire, e sono il De Aetna, del gennaio 1496 di Pietro Bembo e l'Hypnerotomachia Poliphili nel 1499 tutt'oggi di attribuzione incerta, probabilmente del domenicano Francesco Colonna. Il primo, in un perfetto latino, opera d'esordio e considerata minore del Bembo, è sostanzialmente la narrazione del viaggio del patrizio veneziano in Sicilia, dove si era recato per apprendere il greco, in forma di dialogo scientifico fra padre e figlio ma soprattutto "memorabile per l'eleganza del carattere romano appositamente inciso da F. Griffo [come si è già menzionato] e destinato a prendere in seguito il nome di Bembo. [Che] prese a modello, perfezionandolo, il tondo ideato da Nicholas Jenson, tenendo conto degli studi del tempo sulle proporzioni, e divenne un riferimento per ogni futuro ideatore di caratteri. A esso si ispirarono tutte le principali serie romane successive, da quelle incise da Claude Garamond nel XVI secolo a molti tipi in uso nella tipografia del XX secolo"[13]. Il secondo volume, "La battaglia amorosa in sogno di Polifilo", in una lingua mista fra volgare e latino ma giunto al nostro sguardo come prototipo editoriale moderno, in uno svolgersi di testo ed immagini "xilografiche, probabilmente opera di un artista della cerchia del miniaturista padovano Benedetto Bordone"[14]. "La veste editoriale [infatti] combinava in modo sorprendente per tutte le 234 carte in folio testo e immagini.
Le illustrazioni erano ricavate da [appunto] 172 incisioni su legno. L'esperienza grafica maturata servì l'anno successivo nell'edizione delle Epistole di S. Caterina da Siena, in cui la parte illustrativa ha altrettanta importanza e nella quale per la prima volta il M. sperimentò, sia pure per le sole parole "Jesu dolce Jesu amore", il carattere corsivo"[15]. Riepilogando, con questi due testi fuori programma, per così dire, Manuzio mette in campo le



Giovanni Di Gabriele



Danilo Venuto



Nigro Tonia Carmen

(12) Gian Arturo Ferrari, Il Libro Bollati Boringhieri 2014; **(13)** M. Infelise, ibidem; **(14)** M. Infelise, ibidem; **(15)** M. Infelise, ibidem;



PRIMVS

EL SEQUENTE triupho nō meno mirauegliofo dl primo. Impe
che egli haueua le qtro uolubile rote tutte,& gli radii,& il meditullo de fu
sco achate, di cādide uéule uagamēte uaricato. Ne tale certamte gestoe re
Pyrrho cū le noue Muse & Apolline ī medio pulsāte dalla natura ípſſo.
Laxide & la forma del dicto qle el primo, ma le tabelle erāo di cyaneo
Saphyro orientale, atomato de scintillule doro, alla magica gratissimo,
& longo acceptissimo a cupidine nella sinistra mano.
Nella tabella dextra mirai exscalpto una insigne Matróa che
dui oui haueua parturito, in uno cubile regio colloca
ta, di uno mirabile pallacio, Cum obstetrice stu
pefacte, & multe altre matrone & astante
Nymphe Degli quali uscìua de
uno una flammula, & delal-
tro ouo due spectatissi
me stelle.



Emanuela Salvatori



Erica Pannacci

basi del nuovo carattere, più simile alla scrittura ed in particolare a quella italica sviluppatasi sulle evoluzioni delle semionciali e delle onciali, e in almeno due versioni: tondo e inclinato.
Il corsivo appunto. Anzi, così lo chiamarono i fiamminghi, per gli spagnoli era la "letra grifa" e per i francesi e gli inglesi, nelle rispettive traduzioni, semplicemente l'italico. Quello che troviamo scritto nella finestra "carattere" aprendo un qualunque programma di scrittura.
Inoltre e in effetti a tutt'oggi il Bembo è il padre della famiglia dei così detti Romani Antichi, specie di sottofamiglia di Veneziani o Umanistici, che identifica più specificamente quella produzione iniziata sullo scorcio del XV secolo e proseguita nel corso del XVI. E laddove la

> ***Il Bembo è il padre della famiglia dei così detti Romani Antichi, specie di sottofamiglia di Veneziani o Umanistici.***

differenza del disegno del carattere è tutta nelle raffinate ed appena accennate varianti delle inclinazioni delle aste e delle grazie, delle parti terminali.
Sia in pedice che in apice. Comunque la fonte era sempre la scrittura romana nelle sue diverse evoluzioni fra Repubblica ed Impero. Scrittura che poi si modificherà per strumenti e supporti oltre che per sintassi e grammatica, mescolandosi, nel parlato, il latino con le varie realtà locali. Carattere Romano Antico che produrrà nel corso dei secoli molti modelli ancora oggi insuperati e



Zhao Le Le



Emanuela Salvatori

Roberta Aru

molto utilizzati per i testi, come il già menzionato Garamond ideato dallo stesso intorno "al 1530 e poi ripreso dalle fonderie d'inizio secolo scorso (anche queste citate in precedenza) e che a sua volta ispirò il Granjon, del tipografo francese che concluse la sua attività in Italia presso la Stamperia Vaticana, collaborando con Paolo Manuzio e Domenico Baca, Robert Granjon.
Il Plantin derivato dal noto disegnatore, legatore e stampatore fiammingo di origine francese della seconda metà del XVI secolo. O l'insuperato Times New Roman di Stanley Morison (lo stesso che disegna il Bembo qualche anno prima), del 1932, ancora oggi molto utilizzato e che pure presenta delle caratteristiche di transizione come le aste ascendenti o discendenti più corte. Qualcosa di analogo per il Caslon Old Face dell'omonimo William Caslon, riprodotto nell'800 dalla HW Caslon & Sons e che ha già le caratteristiche di un romano moderno, allungato come il Times ma con un maggiore contrasto fra pieni e filetti, come un romano moderno. Per poi arrivare alle varianti della seconda metà del '900 come il Sabon progettato da Jan Tschichold intorno al 1964 per adattarsi a diverse tecniche di composizione (tradizionale a mano, linotypia e monotypia, fotocomposizione). O il Palatino del 1948 di Hermann Zapf, più tondo e che prende a modello il calligrafo romano rinascimentale omonimo e anch'esso adattabile alle diverse tecnologie tipografiche. Fino all'attuale font Gentium disegnato ad inizio millennio da Victor Gaultney e che dal 28 novembre 2005 è divenuto un open font"[16].

Massimo Arduini

Bibliografia e sitografia consultate

- Mario Infelise, **Dizionario Biografico degli italiani, Vol.69** Treccani on-line 2007
- **Wikipedia on-line,** Aldo Manuzio
- Stefano Terragrossa, Onice design.it **The Doves Type**
- Antonio Polselli, **Aldo Manuzio. L'ancora e il delfino** Herald Editore 2010
- Lewis Blackwell, **I Caratteri del XX secolo,** Leonardo Arte 1998 (da originale Calmann & King Ltd. London)
- Gian Arturo Ferrari, **Il Libro** Bollati Boringhieri 2014
- Giorgio Fioravanti, **Grafica & Stampa** Zanichelli Editore ed. 1997



Astrid Sarrocco

(16) estratti da Wikipedia e L. Blackwell.

Le edizioni dedicate a Manuzio si sono concentrate particolarmente su alcuni titoli pubblicati da Aldo: dalle sue innovazioni della punteggiatura, al rapporto con i modelli illustrativi delle sue edizioni, ricalcando gli impaginati, i calligrammi o quello che oggi è detto *lettering*; oppure rivolgendosi ai luoghi di Venezia, alle planimetrie e alle vedute, ai caratteri impiegati e non soltanto da lui. In alcuni casi lo studente ha voluto riproporlo da un layout prodotto in vettoriale, illustrato in maniera innovativa o abbinando manipolazioni di illustrazioni prese in prestito. In questo senso significativi i lavori di **Alessandro Buzzi** e **Francesco Marino.** Il primo si dedica alla Divina Commedia selezionando alcune cantiche delle tre parti e dando ad ognuna una veste diversa: il packaging è un tronco d'albero! Il secondo invece si concentra sul *De Aetna* per curarne le illustrazioni, gli impaginati e la texture grafica in una veste fresca e dalle rilegature calde. Non è il solo anche **Erika Panacci** riprende un testo specifico L'Hypnerotomachia Poliphili, ricostruendone la grafica interpolando l'impianto illustrativo originale con uno nuovo, in parte fotografico ed in parte disegnato; e dove crea dei pattern grafici estrapolati da particolari stilistici. **Federica Grasso** inserisce in uno scrigno di gusto medievale vari gadgets, anche il francobollo dedicatogli nel 2015 e 3 edizioni rilegate diversamente, una ha la copertina e la marca sul retro pirografate. E poi una sorta di mappa-infografica con i luoghi, le date e i nomi del mondo manuziano. Molto bello e giocato anche.
Mara Cimmino, del biennio, ha la stessa attitudine ludica immaginando dei libri tematici sulla scrittura, in particolare testi, marche, impaginati, punteggiature; il tutto dentro tasche estraibili e accompagnato da una identificazione per campi cromatici. Anche **Giovanni Di Gabriele** si cimenta con la punteggiatura e mette a confronto Dante con Manuzio in una bella edizione in tre varianti di formato; lo stesso per **Noemi Bonasera** che utilizza i papiri (simili) per ricollocare la vicenda della scrittura in un'aurea ancestrale. Per arrivare di conseguenza alle reinterpretazioni in chiave "amanuense" (e dunque pre-stampa) di **Eleonora Formiconi** che presenta delle edizioni con carte molto bugnate, con testi e marche tipografiche rigorosamente da pennino.
O l'impegnativa opera di **Giulia Maiorana**, che si dedica al Sogno di *Polifilo* ricalcando in calligrammi le illustrazioni e inserendo il tutto in uno scrigno "magico" che contiene le tre varianti di legatura, ampolla per l'inchiostro e calamaio! C'è poi invece chi come **Simone Cera** prende alla lettera l'idea del pocket e realizza una serie di mini formati A6 in dedica a Manuzio e in cui la ricerca dei materiali è molto interessante. Di tutt'altro sapore l'accattivante libro fotografico realizzato da **Enrica Sacco** nella città natia del nostro: Bassiano; giocando con i formati e la trasparenza crea un libro oggetto sperimentale



Erika Pannacci



Giada Semeraro



Edoardo Lenzi



Giovanni Di Pede



Federica Grasso



Federica Grasso



Francesca La Torre



Enrica Sacco



Claudia Mancini



Noemi Bonasera



Danilo Venuto



Noemi Bonasera



Marco Villari



Marco Villari



Danilo Venuto



Noemi Paniccià



Sara Proietti



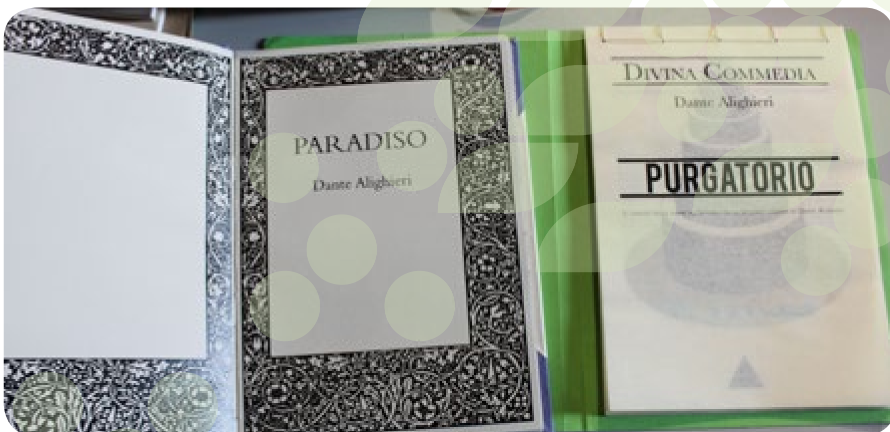
Alessandro Buzzi



Antonietta Russo



Alessandro Buzzi



Alessandro Buzzi



Valerio Pronesti



Valerio Pronesti



Mara Cimmino

e al contempo classico come un album. Altri ancora, **Fabrizio Valenti** e **Michele Maruca**, utilizzano la struttura editoriale, per così dire, di Manuzio per adattarla ad un diverso prodotto. Il primo in chiave esoterica e arcaizzante, con volumi in pelle rilegati a pergamena floscia, taccuino medievale e simil-cartonata con nervi in vista.
Il secondo partendo da un racconto di Tolkien ricostruisce dei volumi quadrati inserendoli in cover originali e personalizzate: ci presenta un lavoro pulito nelle illustrazioni e gradevole nel suo insieme. Qualcosa di simile ma in chiave di guida turistica fanno **Arianna Fino** e **Espedito Iannini**. Insomma, ce n'è che meravigliarsi. Sotto i nostri occhi scorrono le versioni e gli spunti più svariati, le texture di William Morris riproposte da **Marco Villari**; il *Liber Catullo* di **Clarice Armiento**; la serie di libricini, con varianti di legature, sulla calligrafia, di **Claudia Mancini**; la raccolta dei Tascabili di **Danilo Venuto** o i Libri di **Giada Semeraro** che illustrano ma sono anche dei diari o block notes. Varianti più legate al libro oggetto sono il cofanetto marino di **Noemi Paniccià** contenete tre edizioni le cui cover sono state realizzate appositamente. E quello di **Sara Proietti,**



Giovanni Di Pede



Giada Semeraro

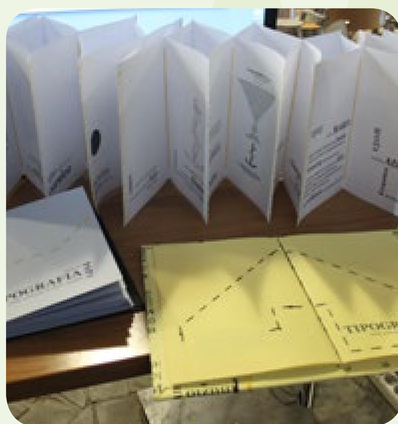


Marta Pantaleo

scritto a mano nel corsivo calligrafico e dedicato con illustrazioni sempre floreali stilizzate e l'inserimento di materiali "veri" spesso percepibili anche olfattivamente. Giocati sul lettering in senso attuale le edizioni di **Marina Alese** e **Giovanni Di Pede**.
All'insegna dell'ironia e del recupero dei materiali l'edizione di **Luca Renzi** con un'accattivante sensibilità tattile.
E per concludere le versioni di **Antonietta Russo** che utilizzando vari sistemi di stampa e impostate su una storia della font (carattere) presentano con originalità le *Metamorfosi di Ovidio*. Il libro "cinese" di **Valerio Pronesti** elegante e con traduzioni originali. Quello di uno studente cinese, invece, **Zhao Lee Lee** che crea una serie di libelli intorno ai caratteri: latini, greci, orientali, moderni e arcaici; ed anche una versione di Type Design ispirata da Manuzio.
Le versioni particolari dell'iraniana **Somaye Mirkamali**, quasi pittorica; quella di **Francesca La Torre**, un gioco-scatola; il libro in dialetto siciliano di **Silvia Tosto** e l'edizione pocket sobria di **Marta Pantaleo**, del biennio. Anche questa come un'illustrazione ri-



Tonia Carmen Nigro



Tonia Carmen Nigro



Simone Cera

volta ad un target giovane. Insomma mi fermo qui ma potrei continuare citando **Jacopo Cavallaro** e le sue versioni "teatrali" terminate l'anno successivo nel 2016 come anche lo splendido progetto-opre di **Tonia Carmen Nigro** che oltre ai libri costruisce un gioco da tavolo simile al Monopoli ma dedicato al sommo editore.

Non dimentichiamoci che anche Topolino gli dedicò una puntata con la versione. Manuziana interpretata da Paperino con Paperus Picuzio!

Massimo Arduini



Francesco Marino



Francesco Marino



Fabrizio Valenti



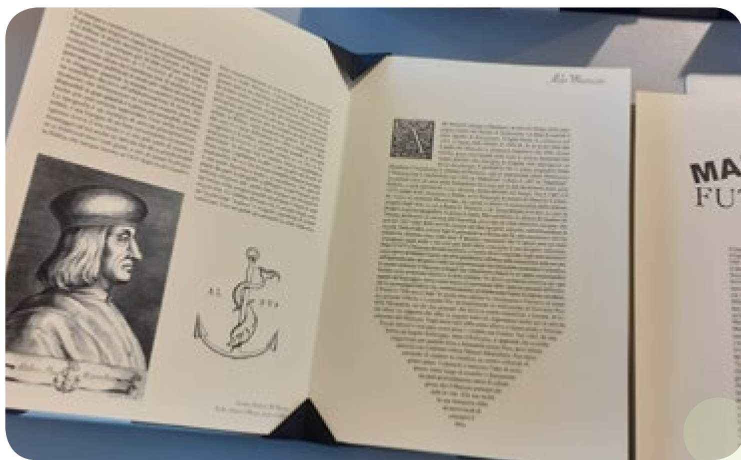
Eleonora Formiconi



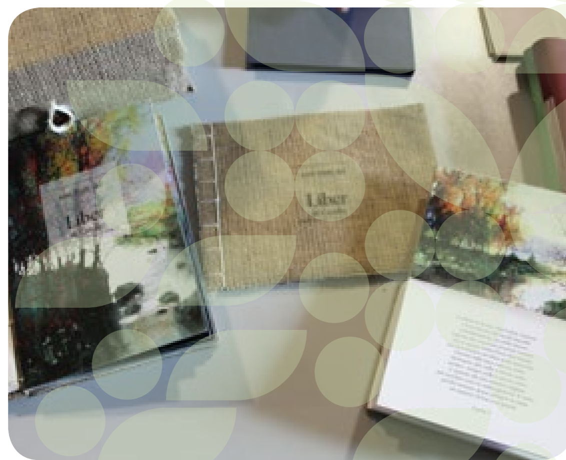
Eleonora Formiconi



Fabrizio Valenti



Aurora Benni e Cristina Bellonia



Clarice Armiento



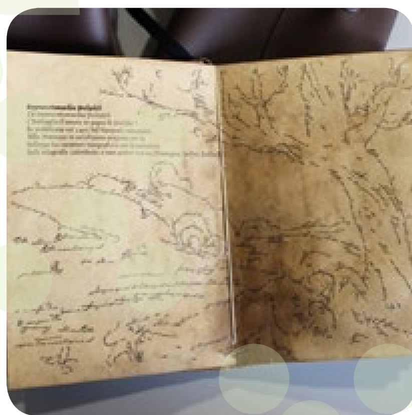
Giulia Maiorana



Michele Maruca



Giulia Maiorana



Giulia Maiorana



Arianna Fino



Arianna Fino



Espedito Iannini

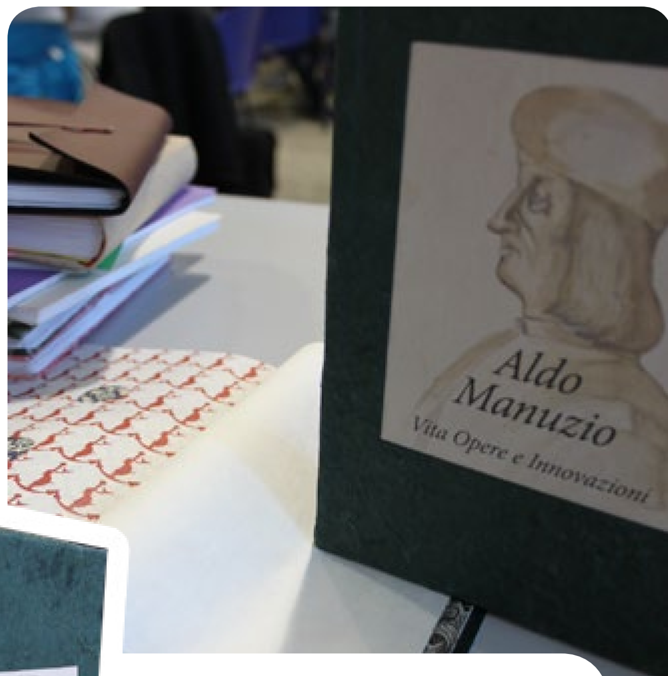


Luca Renzi

Denise Rosato



Giulia Rosi

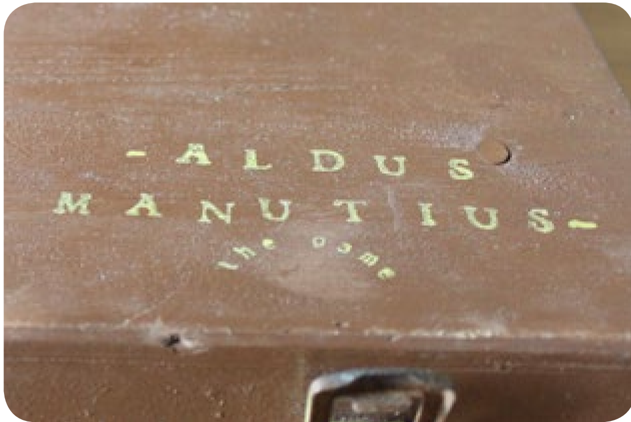




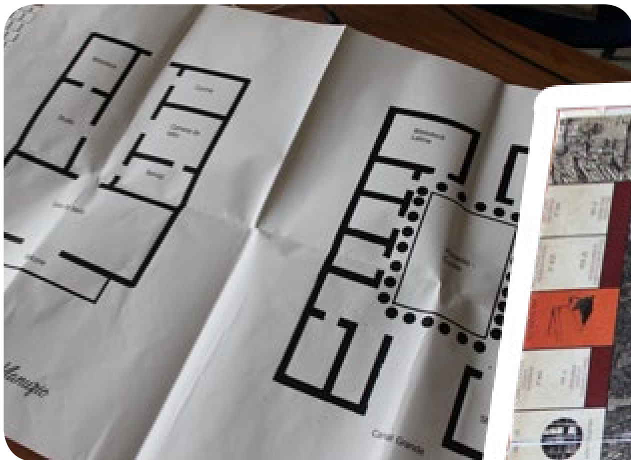
Denise Rosato

















Valore S* 480
BIBLIOTECA NORD
ndita.......... S* 60
si possiedono 2
blioteche.......... S* 120
si possiedono 3
lioteche.......... S* 240
si possiedono 4
loteche.......... S* 480

Valore S* 480
BIBLIOTECA EST
Rendita.......... S*
Se si possiedono 2
Biblioteche.......... S*
Se si possiedono 3
Biblioteche.......... S*
Se si possiedono 4
Biblioteche

Verrà pubblicato tutto ciò che merita di essere letto

"Verrà pubblicato tutto ciò che merita di essere letto", con queste parole Aldo Manuzio inizia la sua attività di editore, stabilendo il momento esatto in cui il mondo ha potuto cominciare a leggere. A Manuzio si deve l'introduzione dell'indice, della numerazione delle pagine, delle pause nella lettura (punto, virgola) e soprattutto l'invenzione del formato in 8°, l'attuale tascabile.
In altre parole, è grazie al suo genio e al suo coraggio, che i libri sono diventati un bene per tutti, basti pensare che già nel 1537 a Venezia si comincia a progettare la prima biblioteca statale pubblica. La storia di Aldo Manuzio e delle sue "aldine" è stata analizzata e raccontata da numerosi studiosi e viene ripercorsa anche nelle pagine di questo catalogo, pertanto preferisco non aggiungere altre parole ma, in forma di omaggio, lasciar parlare chi con i libri e nei libri ha trascorso la propria vita.

Cecilia Casorati



"Fondare biblioteche è come costruire ancora granai pubblici."
Marguerite Yourcenar

"Interrogo i libri e mi rispondono. E parlano e cantano per me."
Francesco Petrarca





"Fino al giorno in cui mi minacciarono di non lasciarmi più leggere, non seppi di amare la lettura: si ama, forse, il proprio respiro?"
Harper Lee



Descrizione della Grecia di Pausania, tradotta in volgare da Alfonso Bonacciuoli. Francesco Osanna stampatore ducale, Mantova 1543.



Saggio sulla Filosofia del Sig. Cav. Isacco Newton a cura di Enrico Pemberton. Stampato in Venezia nel 1745 presso Francesco Storti in Merceria (seconda edizione)



Singularia Preclarissima AC. A cura di Matthaeo Bembo AA. VV. Venezia 1558

“ **Talvolta penso che il paradiso sia leggere continuamente, senza fine.**
Virginia Woolf ”



Plinius (aldina), Aldus Pio Manutius, Venezia 1508



Plinius (aldina), Aldus Pio Manutius, Venezia 1508

“ **Il libro è una delle possibilità di felicità che abbiamo noi uomini.**
Jorge Luis Borges ”





Plinius (aldina), Aldus Pio Manutius, Venezia 1508







Sermones di Jacobi Varagine (manoscritto) della serie dei Sermoni di Iacopo da Varrazze databile nella seconda metà del XIII sec.

“Ogni lettore, quando legge, legge sé stesso. L’opera dello scrittore è soltanto uno strumento ottico offerto al lettore per permettergli di discernere quello che, senza libro, non avrebbe forse visto in se stesso.
Marcel Proust”

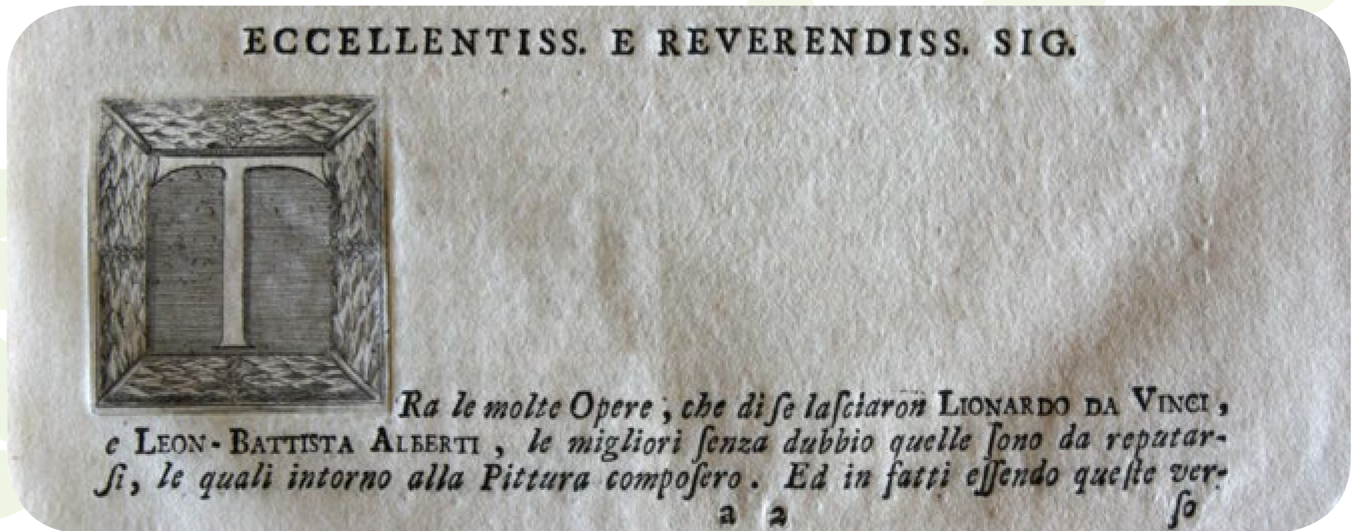


Assieme 1 comprendente i dorsi e le coperte dei primi quattro libri più citati.





> Bisognerebbe
> leggere,
> credo,
> soltanto i libri
> che mordono
> e pungono.
> *Franz Kafka*



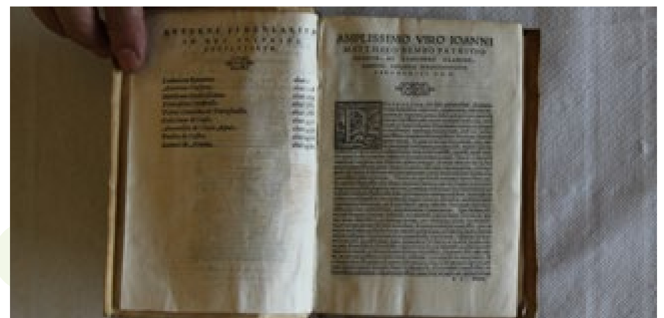
ECCELLENTISS. E REVERENDISS. SIG.

TRa le molte Opere, che disse lasciaron LIONARDO DA VINCI, e LEON-BATTISTA ALBERTI, le migliori senza dubbio quelle sono da reputarsi, le quali intorno alla Pittura composero. Ed in fatti essendo queste verso

a 2

Trattato della Pittura di Leonardo Da VInci (e della Statua di Leon B. Alberti) a cura di Rafaelle Du Fresne. Parigi, 1701 co. Giacomo Langlois e Napoli 1733 co. Francesco Ricciardo





Singularia Venezia 1558.



Manoscritto non databile; Istitutione Medici Liber Primus



Biblia, Venezia Ex Officina Iuntarum, 1579





Biblia, Venezia Ex Officina Iuntarum, 1579





Lavater, Trattato di Fisiognomica, traduzione di H. Bacharach - Paris, Librairie Francaise et Etrangère, 1841



Libreria generale collezione privata

Booth-Clibborn edition 1997

DAMIENHIRST

EDIZIONE D'ARTISTA













Istituto Centrale di Grafica | Roma

Visita degli studenti di Editoria d'Arte

Immagini e Parole

GABRIELLA BOCCONI

"E che la penna di vostra signoria sia così spirito del pennello di messer Bernardo, come la sua pittura sarà corpo della vostra poesia; e l'uno viva per l'altro, e l'altro per l'uno et ambedue eternamente"

Libri illustrati e libri d'artista
Viaggio breve nelle collezioni dell'Istituto Centrale per la grafica

Così scriveva nel 1584 a Torquato Tasso padre Angelo Grillo, abate di San Benedetto a Mantova, per promuovere una collaborazione tra il poeta e il pittore genovese Bernardo Castello.
Da questa collaborazione presero corpo preziose edizioni della Gerusalemme liberata come quella Pavoni, Genova 1617, conservata nella Biblioteca dell'Istituto centrale per la grafica, in cui si evidenzia la ricerca di un equilibrio tra stili diversi di caratteri, tra le xilografie dei finalini, delle testatine e dei capilettera e le incisioni a bulino delle tavole a piena pagina.
Le parole che Angelo Grillo rivolse al Tasso, auspicando un eterno connubio tra i versi del poeta e le tavole del pittore esprimono in modo suggestivo la relazione tra parola e immagine, questa, nelle collezioni dell'Istituto centrale per la grafica, si trova declinata in diversi modi.

Come fonte di ispirazione, come furono per Walt Disney i libri illustrati da Arthur Rackam con la grazia caricaturale dei suoi personaggi, o le tavole di Gustave Dorè dai forti contrasti luministici.
Come frutto di una ricerca grafica che raccoglieva le istanze dell'arte del primo Novecento operando al tempo stesso il recupero della tradizione, come la rivista Eroica, nata nel 1911 da un progetto di Ettore Cozzani e Franco Oliva e a cui





collaborarono artisti come Adolfo De Carolis e Lorenzo Viani.
Oppure come testimonianza di un gusto collezionistico come i libri donati da Francesco Flores D'Arcais oppure come documento dell'attività di un'importante stamperia romana come quella di Renzo Romero.
In questi due fondi sono presenti testi poetici di Giuseppe Ungaretti accompagnati dalle acquetinte di Piero Dorazio: sul frontespizio di Croazia segreta (1970) il poeta scrisse con la penna verde una dedica a D'Arcais, nel Taccuino del vecchio la poesia manoscritta, sempre con la penna verde, viene riprodotta in fotoincisione.
Si ribalta in questo modo, riproducendo la scrittura con una tecnica utilizzata per le immagini, l'idea del carattere corsivo manuziano.

E se le edizioni aldine hanno rappresentato, cinquecento anni fa, un momento di svolta di un'arte, nuova per il suo tempo, dal Novecento in poi si esplorarono, spesso travalicando contesti e contenuti, le possibilità artistiche del libro.

Come per esempio nella raccolta proveniente dall'atelier milanese di Giorgio Upiglio in cui si segnalano i linoleum, a inchiostro e secco stampati a rilievo, di Margrit Hoffmann per la poesia Verso sud di Anna Maria Bacher e le incisioni di Joe Tilson per Otto Poesie di Roberto Sanesi.
Oppure nei giochi di pieni e vuoti, rilievi e piani, scritture e cancellature che caratterizzano I Cinque Isgrò, ispirato ironicamente ad Agatha Christie e che ripropone in chiave semiseria la cifra stilistica dell'artista siciliano.

Arrivando alle acquisizioni più recenti troviamo le edizioni del Ragazzo innocuo di Luciano Ragozzino, curatore di collane dal piccolo formato in cui i poeti incidono (Scripsit Sculpsit) e gli incisori scrivono (Sculpsit Scripsit).



Questa veloce carrellata riguarda un patrimonio che da oltre un decennio è stato protagonista di approfondimenti didattici e studi specifici, ma se dovessimo risalire alle origini dell'Istituto centrale per la grafica, partendo dalla nascita dei due organismi che lo costituiscono, la Calcografia e il Gabinetto Nazionale delle stampe, troveremmo che la prima era deputata alla esclusiva produzione di immagini, i testi si stampavano altrove, e nell'atto istitutivo del secondo si esclusero dalla raccolta primaria "i volumi illustrati con incisioni".

Se ne ricava la volontà di operare una distinzione netta tra immagini e parole, una negazione che il tempo ha dimostrato essere priva di senso.

Gabriella Bocconi




18522

THALIA·EROS·THANATOS·ASTARTE

L' EROICA RASSEGNA D'OGNI POESIA

SI PUBBLICA ALLA SPEZIA A CURA DI ETTORE COZZANI








ONVPHRII
PANVINII
VERONENSIS
DE LVDIS CIRCENSIBVS LIBRI II
DE TRIVMPHIS LIBER VNVS
ROMANORVM VETERVM
FRANCISCVM MARIAM









Workshop/Laboratori di legatoria e prototipi di libri

Prof. Massimo Arduini ABARoma

a cura di Franco Antolini

Il laboratorio di legatoria e prototipi, che si tiene ogni anno nella seconda metà del corso di Editoria d'Arte, è uno spazio per sperimentare tecniche di legatoria manuale e prendere dimestichezza con i suoi strumenti, con l'obiettivo di adattarle al proprio progetto finale. Per molti studenti si tratta del primo approccio alla materia, dunque fra le rilegature scelte ve ne sono con diversi gradi di difficoltà: da quelle semplici ad origami o di cucitura basica, che non richiedono l'uso di un telaio specifico, di materiali pregiati, di lunghi tempi di posa e, in qualche caso, neanche di colla, sino a quelle più complesse.
Il professore, Massimo Arduini, è accompagnato da un tecnico, il rilegatore e restauratore ferrarese Franco Antolini, che cura gli aspetti operativi del workshop e contribuisce con la propria esperienza e gentilezza.
Le rilegature introdotte durante le due giornate di laboratorio appartengono a diverse epoche della storia dell'uomo: la rilegatura copta, una delle più antiche, che deve il proprio fascino alla visibilità completa della struttura del dorso, è la prima ad essere affrontata. I primi codici erano tenuti insieme da questo stesso intreccio di fili che, data l'assenza del dorso, è estremamente flessibile, al punto da poter essere espanso e aperto a 360°, fino a far toccare le due copertine esterne: si tratta di una rilegatura ottima per la realizzazione di sketchbook, tascabili e versatili come se fossero legati da una spirale in metallo. Altra rilegatura affascinante è la pergamena floscia, che si trova comunemente negli archivi, composta di materiali conservativi. In essa, i fogli sono montati su due nervi in cuoio o pelle allumata che la montano su una copertina in pergamena realizzata tramite una serie di incastri e tagli. La copertina rimovibile consente di aggiungere, se necessario, qualche foglio all'inizio o alla fine del volume in un momento successivo alla fabbricazione. La mezza tela, altra tecnica esplorata durante il laboratorio, prevede l'introduzione di un nuovo materiale: la tela, usata per rinforzare dorso e angoli del libro. Esiste una versione di questa rilegatura che utilizza la pelle ed è più durevole, ma allo stesso tempo



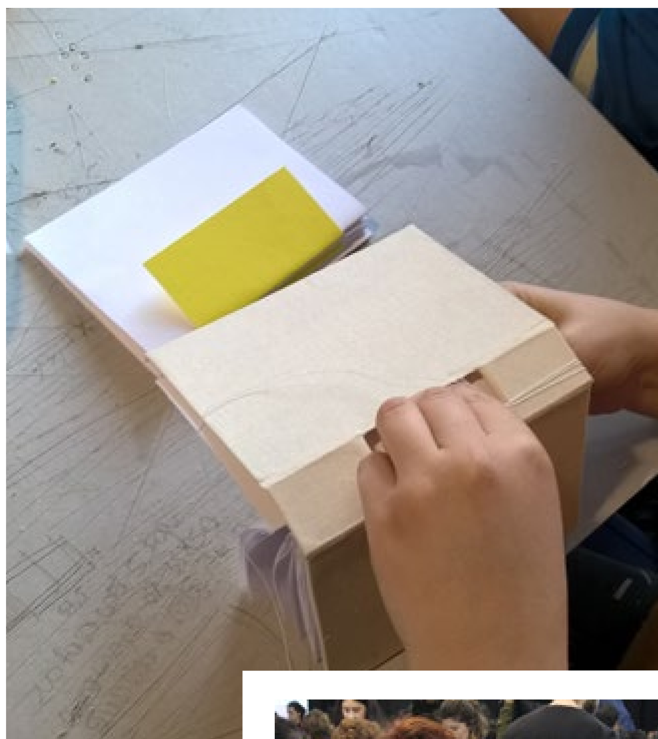


più costosa. La tela può essere a tinta unita o avere delle fantasie (anche se più spesso si sceglie la prima e si lascia alla carta decorativa, come la carta Varese e la carta Ebru, il compito di definire lo stile del libro) ed è montata su un supporto cartaceo che impedisce alla colla di bagnarne le fibre e rovinarne l'aspetto.
La tecnica che più cattura l'attenzione è però quella della rilegatura a taccuino medievale, (anche nella variante con coperta cartonata): è costituita da una lunga striscia in cuoio o finta pelle, sulla quale vengono fissate le segnature interne secondo una vasta serie di possibili pattern. La copertina in cuoio si arrotola poi su sé stessa e si può fermare con un laccio o un alamaro dello stesso materiale. Durante le giornate di laboratorio si realizzano infine altre tecniche affascinanti ma meno pratiche, come la moderna crown binding, che consiste in una serie di piegature triangolari nelle quali saranno in seguito inserite le pagine, e l'antica rilegatura giapponese, di grande eleganza ma poca usabilità, dato che il lato del dorso perde qualche centimetro in apertura e blocca l'apertura piena delle facciate. I prototipi realizzati in questa occasione, come accennato nell'incipit, saranno poi i modelli per il progetto d'esame del corso di Editoria d'Arte e forse, in qualche caso, il primo passo verso un nuovo interesse.

Elisa Pierangelini





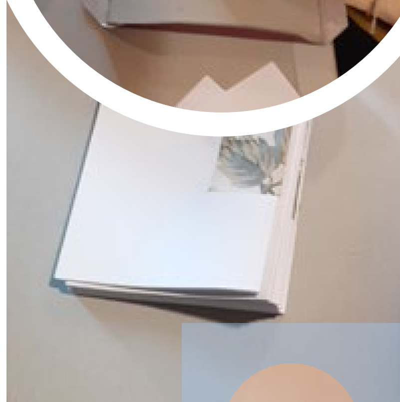
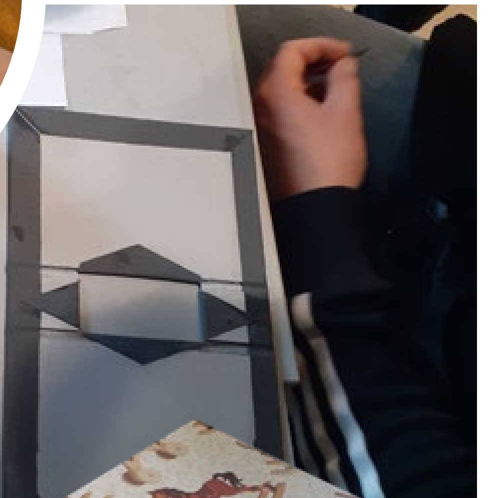


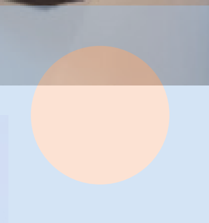


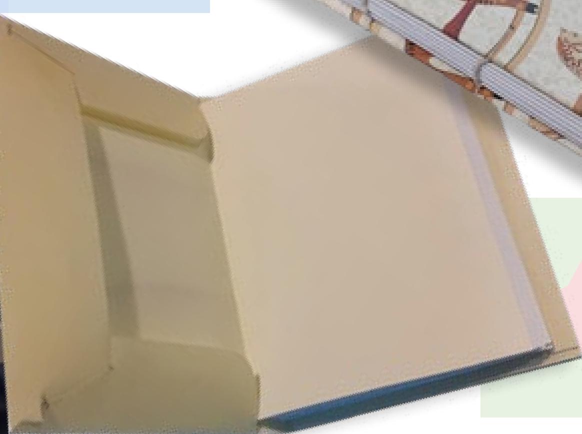






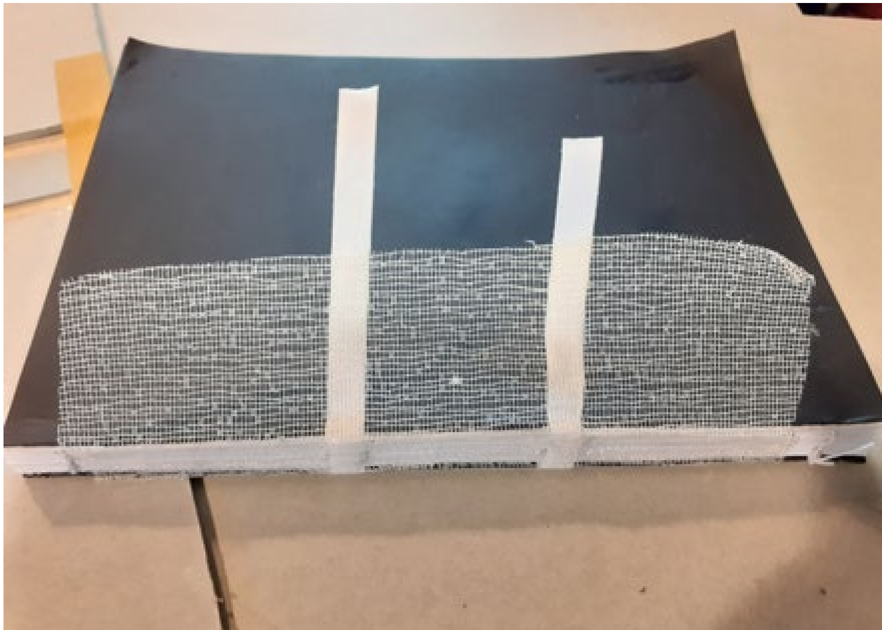





















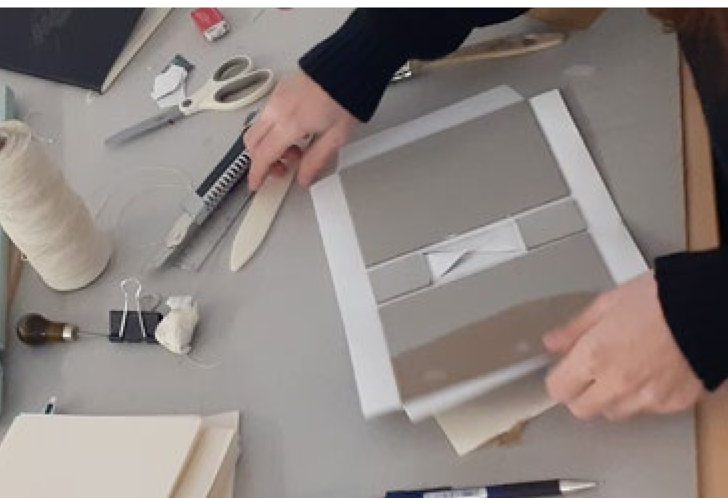






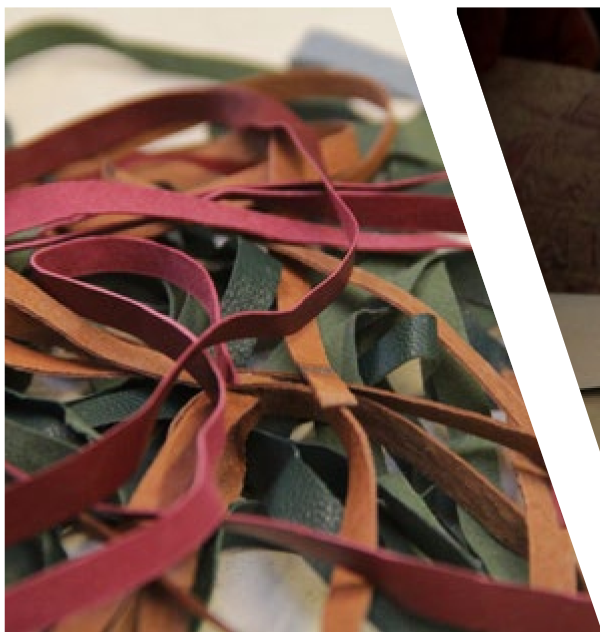






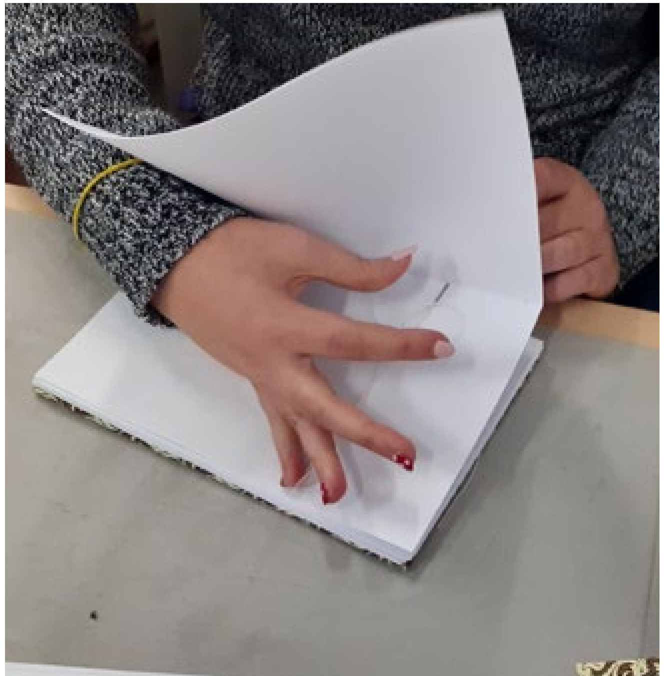


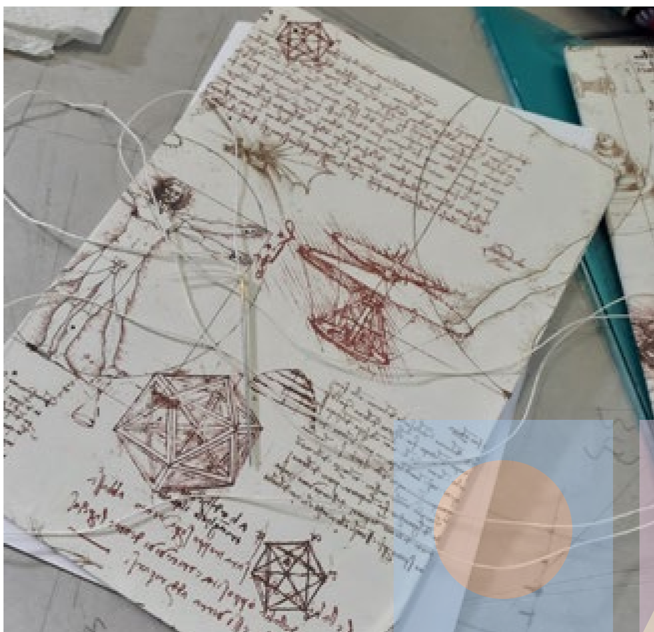
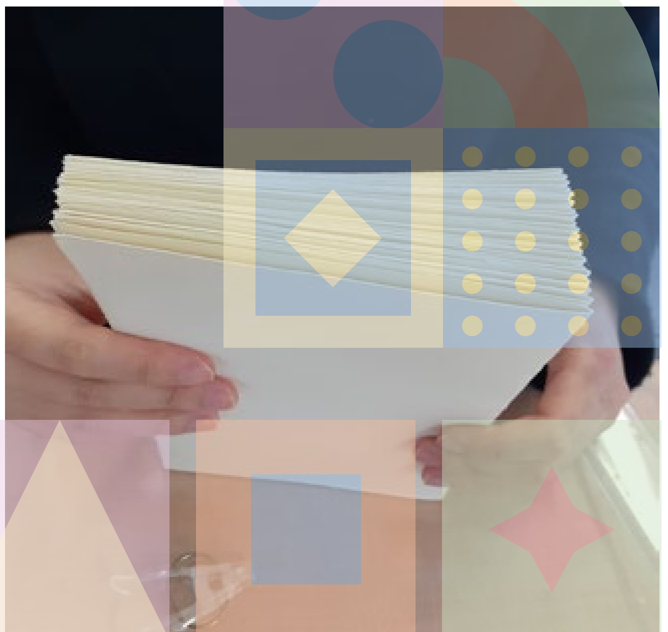










Franco Antolini

La passione per i libri e la legatoria







La passione per i libri e per la legatura mi ha travolto da bambino, quando passavo interi pomeriggi nel laboratorio di mia madre, legatrice e restauratrice di libri antichi. Mi ricordo che la raggiungevo al lavoro e seduto di fronte a lei che lavorava, facevo i compiti della scuola e studiavo, avvolto dall'odore della carta e delle colle, dalla polvere e dal rumore delle macchine e delle presse. Mi sembrava che quel mondo racchiudesse tutto quello che mi serviva e sarà per questo che dopo aver frequentato il liceo artistico, ho scelto di iscrivermi alla scuola di restauro del libro e dell'opera d'arte su carta di Firenze. Il lavoro non è mai mancato, fin da subito le biblioteche e i musei della città mi hanno dato fiducia e commissionato lavori sempre più impegnativi e importanti. Nel 1990 ho intrapreso il lavoro che mi ha garantito la stima della Soprintendenza libraria della mia regione, il recupero e restauro del corposo manoscritto Aleotti del XVII secolo, un intervento complicato che abbiamo svolto avvalendoci di tecniche innovative e sperimentali. Da quel momento ho realizzato restauri per diversi musei e biblioteche dell'Emilia Romagna ma ho anche iniziato a collaborare con alcune Accademie di Belle Arti dove è cresciuto l'interesse per la legatura del libro, soprattutto legata alla produzione di libri d'artista.



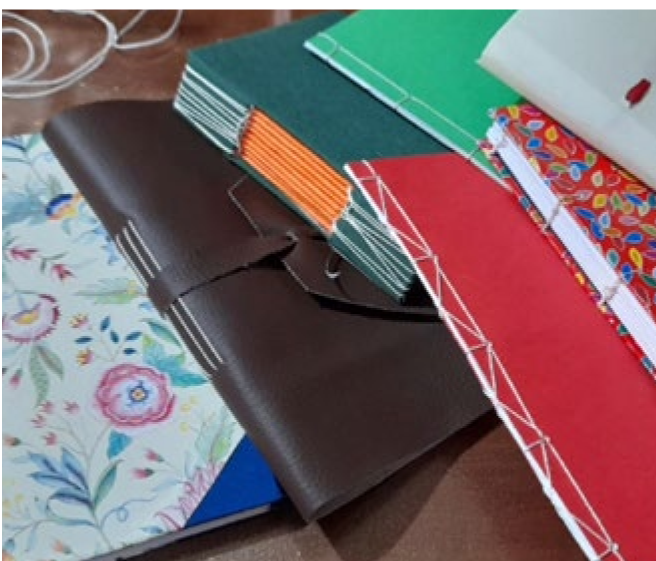


Gabriele De Gol, Giorgia Pappacena



Cosmina Daniela Tarnauceanu

Venezia, Bologna, Roma e Perugia sono le città dove ho potuto portare avanti l'esperienza didattica nel campo della legatoria artistica, accorgendomi che non esiste nulla di più appagante per un artigiano che tramandare la propria conoscenza. Negli anni successivi ho affrontato il restauro i alcune lettere manoscritte di Torquato Tasso, poeta legato alla città di Ferrara dove ha lasciato diverse testimonianze, infine nel 2016 la Biblioteca Ariostea di Ferrara mi ha affidato il recupero dei frammenti manoscritti dell'Orlando Furioso di Ludovico Ariosto. Questo è stato il restauro più emozionante che ho intrapreso, toccare e salvare dal degrado queste carte sulle quali il poeta ha depositato la propria scrittura mi ha veramente coinvolto e reso orgoglioso di questo recupero. Se la passione per i libri ha supportato la mia attività in questi quaranta anni di lavoro, certamente ha aperto nuove strade la possibilità di operare all'interno di musei e sale espositive durante l'allestimento di mostre. In queste occasioni si rende sempre più necessaria la presenza di esperti e restauratori per garantire alle opere esposte la migliore conservazione ed è appunto questo il compito che da anni svolgo in alcuni musei dell'Emilia e del Veneto. Fin dai primi anni







Roberta Coppola



di attività mi sono reso conto della grande responsabilità che il nostro lavoro impone nella conservazione del patrimonio artistico, bibliografico e archivistico del nostro paese, particolarmente ricco da questo punto di vista. Da poco ho cessato la mia attività di legatore e restauratore, quarantadue anni di lavoro mi sono sembrati sufficienti, non voglio però smettere di tramandare le mie conoscenze ai ragazzi, penso sia importante che non vadano perse. Spesso mi trovo a gioire insieme a persone alle quali ho appena insegnato a legare un volumetto ricoperto in pelle, in tela e carta decorata o ricoperto in pergamena, mi piace vedere la loro espressione compiaciuta nel tenere tra le mani il frutto del loro impegno e ritrovo la stessa emozione che provavo anche io nei primi anni di attività.

Franco Antolini







Libri che progettano

MONDI POSSIBILI

Dario Evola

Il libro condivide con la porta e la finestra almeno una funzione fondamentale, come la porta e la finestra infatti si apre e si chiude. Come la porta e la finestra definisce un interno e un esterno, nella misura di una soglia, di un limite, contiene un interno che si apre verso un esterno. Il libro contiene, conserva, custodisce, raccoglie. Ma, diversamente dalla porta e dalla finestra, il libro è mobile, contiene e, a sua volta, può essere contenuto o trasportato (persino in formato tascabile!).

Il libro è un dispositivo, nel senso che dispone. In questo senso si pone come Opera. Organizza, produce funzioni, attitudini, processi e sequenze, e dunque linguaggio. La storia del libro è antichissima, ma nella sua accezione attuale coincide con l'era storica moderna, a partire dal XV secolo, un'epoca di grandi cambiamenti che riguardano l'allargamento della conoscenza della sfera terrestre e dello spazio, di una nuova consapevolezza della posizione dei pianeti. È l'epoca dei grandi viaggi, di nuove strategie di scambio, di nuovi assetti territoriali, delle esplorazioni e delle possibilità di commensurare e di organizzare il controllo e la conoscenza dello spazio attraverso strategie e processi di tipo logico matematico. Il nuovo impianto ottico capace di organizzare lo sguardo è costituito dalla invenzione della prospettiva artificiale, la possibilità di articolare, nella bidimensione, spazi e relazioni tridimensionali, sguardi e ottiche concepiti dal punto di vista di una osservazione riflessiva. L'invenzione del libro



Zhou Ming

a stampa coincide con questo meraviglioso momento in cui la cultura europea tocca il suo apice con l'applicazione di attitudini scientifiche e di procedimenti creativi, riassunti nelle pratiche artistiche della modernità, producendo una qualità inedita di immagini. L'incontro fra le culture aniconiche islamica ed ebraica con la cultura figurativo- iconica cristiana medievale, produce inedite procedure di calcolo infinito attraverso l'algoritmo e la applicazione di strategie figurative mimetiche del tutto originali. La grande pittura e la scultura del Rinascimento, l'applicazione della prospettiva sulla superficie bidimensionale costruiscono uno sguardo nuovo di tipo riflessivo e cognitivo, non meccanicamente riproduttivo. L'illusionismo prospettico non ha la mera funzione di creare sensazione, ma di sorprendere, di aprire verso nuove modalità, conoscitive e riflessive. Si legge una immagine come si legge una pagina, azionando strategie interpretative di tipo soggettivo individuale, ma anche di tipo comunitario. Nella organizzazione dello spazio prospettico, così come nella struttura grafica compositiva della pagina, il mondo diventa "immagine di

qualcosa", assume la funzione di testo, diventa soggetto a interpretazione e apre verso mondi possibili. L'opera, il testo, sono soggetti ad inedite aperture di senso e di relazioni che vedono l'individuo attore di un processo di conoscenza. Il libro a stampa riproduce e produce immaginari possibili, come la pittura su supporto mobile può veicolare, circola più o meno liberamente nel mercato.
Il libro è insomma una invenzione perfetta, come il cucchiaio, per dirla con Umberto Eco. Una invenzione che non può essere emendata. Il libro è un oggetto relazionale, è fruibile dal singolo individuo, ma è capace, come il teatro, di creare comunità interpretative. È questo il caso della pratica della Lectio nelle prime università medievali, dove il libro era al centro di una comunità che, nella lettura, interpretava il contenuto. È il caso della liturgia religiosa o comunque della funzione sacra (religio-legame) che le religioni monoteistiche ebraica, cristiana islamica, attribuiscono al libro. La novità è costituita dalla pubblicazione della Bibbia, ad opera di Gutenberg nel 1453, con la organizzazione dei caratteri mobili e del processo di stampa. La conseguente diffusione, attraverso la riproducibilità tecnica, produrrà una inedita modalità interpretativa e riflessiva capace di modificare la interpretazione stessa del messaggio religioso. Come noteranno Marshall Mc Luhan e Vilem Flusser, questa invenzione sarà una delle cause della scissione della riforma protestante nella comunità cristiana, cui seguirà il conseguente o potenziamento delle immagini, come reazione della Chiesa romana in una dialettica conflittuale fra verbo e immagine.

Il XVIII secolo vede protagonista un grande progetto illuminista con l'Encyclopédie, un libro collettivo, ciclico, aperto alla conoscenza e alla interpretazione, dispositivo accessibile alla comunità degli umani come medium di conoscenza. La chiesa la metterà all'indice. L'Encyclopédie è forse il primo esperimento di scrittura verbo-visiva (vedi Lamberto Pignotti) che unisce alle definizioni verbali, la definizione iconica in un processo sequenziale e combinatorio insieme, un processo tassonomico e interpretativo. Le planches sono infatti un formidabile esperimento di pedagogia collettiva. Una anticipazione delle icone nella processualità digitale, elaborata attraverso procedimenti logico matematici, l'algoritmo che è, a sua volta, di origine persiana (Muhammad Iibn

M. Casciato, F. Fornari, E. Morano



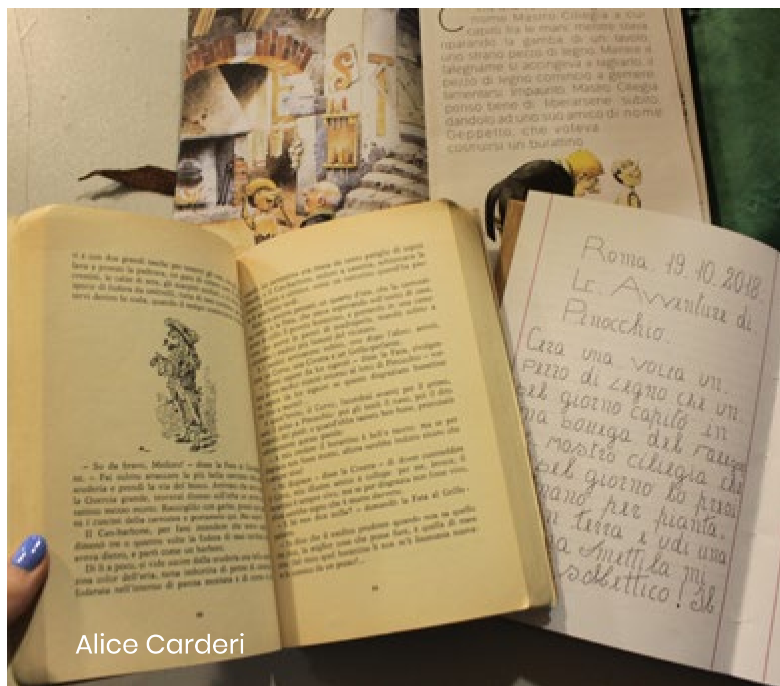
Il libro è un invenzione perfetta

Cristina Bellonia, Aurora Benni





Aleksandra Belova



Alice Carderi


Lin Da

Musa Al Kwarizmi, filosofo matematico di Khiva). Per comprendere la svolta che i caratteri arabi imprimono alla cultura occidentale, sostituendo i caratteri romani con i più sintetici e funzionali simboli arabi, basti provare a eseguire una semplice moltiplicazione a due cifre con i caratteri romani.
L'invenzione della stampa a caratteri mobili, l'applicazione di un modulo, il carattere Subiacense tipografico, l'attitudine modulare e combinatoria, si inseriscono nella grande tradizione della grafica, in una modalità del tutto nuova, quella del libro-oggetto, dispositivo logico-cognitivo. Nello stesso tempo storico di Gutenberg e dei monaci tedeschi dell'abbazia di Subiaco, mentre si scopre il Nuovo ondo, la pittura italiana ha come protagonisti fra il XV e il XVI secolo Piero della Francesca, Mantegna, Benozzo Gozzoli, Masaccio, Melozzo, Paolo Uccello, Verrocchio, Signorelli, Antonello da Messina, Botticelli, Giorgione, Michelangelo, Raffaello, Leonardo. Insomma, nel secolo dell'invenzione della stampa a caratteri mobili si compie l'assetto della figurazione moderna europea all'insegna della compresenza di scienza arte e libertà, come paradigma della cultura occidentale.

Il libro, l'arte della grafica, la pittura, il disegno, condividono percorsi formativi che a partire dal XV secolo segneranno il carattere moderno della ricerca scientifica e umanistica. Gli intellettuali come Ficino, Pico, Leon Battista Alberti, Brunelleschi, producono un sapere teorico in una prassi conoscitiva, progettuale e sperimentale. Le due Accademie del Disegno di Firenze e di Roma, fondate nel XVI secolo (Firenze ad opera di Vasari 1563 e Roma, San Luca, 1593, ad opera di Zuccari), daranno origine alle moderne Accademie di Belle Arti. La caratteristica della operatività dell'Accademia consiste in una particolare missione formativa fondata sostanzialmente sull'imparare praticando, operando costantemente in una relazione fra la sperimentazione individuale, l'applicazione di saperi e di tecniche, già acquisite, che si configurano come discipline, e l'apprendimento di operatività speciali che la cultura occidentale ha saputo declinare originalmente come arte, ridefinendo il concetto greco di tekné come distinto dalla produzione tecnico-artigianale. La rifondazione delle Accademie, all'insegna della produzione del bello come processo cognitivo e riflessivo analizzato da Kant, produce artisti intellettuali che formano il proprio sapere nel percorso combinato di arte e scienza insieme all'acquisizione del sapere umanistico, con lo studio della anatomia e della prospettiva, dove il libro a stampa assume una finzione determinante, basti pensare alle pubblicazioni dei trattati di Vesalio e di Galilei. Le discipline grafiche appartengono a pieno titolo alla operatività formativa artistica. Dotate di un complesso repertorio strumentale, sono tuttavia fortemente orientate dall'esercizio della prassi creativa corporea. È l'attività chiropratica, l'abilità della mano capace di padroneggiare protesi strumentali a operare nell'ambito bidimensionale della carta. Carta, metallo, combinazioni chimiche, sono i supporti della operatività corporea che guida l'esercizio della mano. Gutenberg inizia la propria attività come orafo. Manuzio

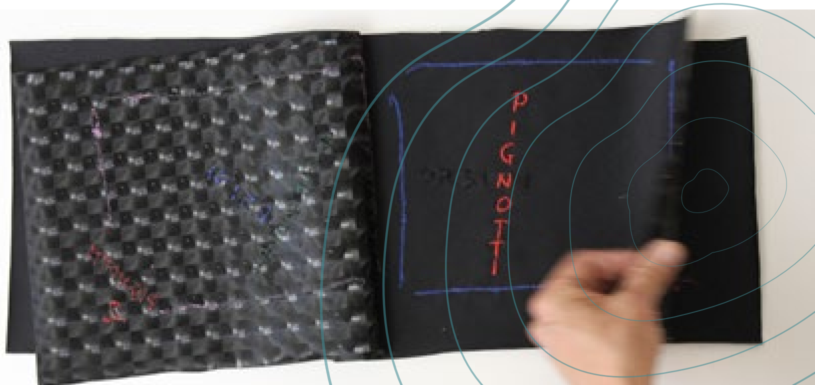

M. Casciato, F. Fornari, E. Morano

è un raffinatissimo umanista, editore, grafico rende accessibili i classici in una inedita serialità logicamente disposta nella "collana" editoriale. Si adoperano materiali flessibili come carta, torchi, inchiostri, metalli come piombo, stagno, antimonio, poi rame zinco. Il libro ha una sua dimensione tattile, spaziale, che si declina in differenti formati, dall'in folio al tascabile. Nei laboratori di grafica delle Accademie ancora oggi si può ritrovare lo spirito di queste meravigliose fucine di immagini. Con la tipografia la scrittura, attraverso la strategia compositiva dei caratteri mobili a blocchi, si sgancia dalla fissità dell'arto, della mano del monaco amanuense. La produzione di immagini accompagnate dalla sacralità della scrittura trovava, all'inizio del Medioevo con i libri carolini, una inedita elaborazione dell'icona, dove carne, verbo, eikonos e eidos davano inizio a una nuova era della cultura cristiana occidentale come "verbo-visiva". I libri carolini operano in un formato inedito, quello dei fogli raccolti, rilegati, che sostituiscono icone, tavole mobili, superfici murarie e vetrate colorate per inedite narrazioni di immagini, scritture visive. Nei libri carolini l'immagine, declinata verso il bello, attribuisce un valore sacro contenuto nel verbo. Con la tipografia gutenberghiana la scrittura assume un nuovo carattere tecnico, meccanico, seriale, compositivo, combinatorio, che è costruttivo e allo stesso tempo decostruttivo. La rivoluzione della modernità occidentale risiede nella caratteristica del libro a stampa. Scomponendo la forma grafica della scrittura manuale in una serie di blocchetti metallici isolabili, scomponibili e ricomponibili all'infinito, in modo da generare sequenze logiche teoricamente infinite, nella stessa modalità del calcolo algoritmico e algebrico, il logos si sviluppa attraverso parole, frasi, periodi, pagine, organizzati in insiemi di fogli legati. Si tratta di un processo di tipo combinatorio che certamente era già sperimentato nella pratica amanuense, ma che la "scrittura artificiale", caratteristica della dimensione tipografica dell'era gutenberghiana, dell'ars artificialiter scribendi, può declinare all'infinito diversamente dalla ars natuarliter scribendi.
Riportare il libro come oggetto e come soggetto alla dimensione creativa, produttrice di pensiero e di parola, ripensare il libro come oggetto e come soggetto di riflessione creativa e operative, all'interno della dimensione artistica, assume oggi una particolare rilevanza. La proposta della scuola di Grafica editoriale,



Enrica Sacco

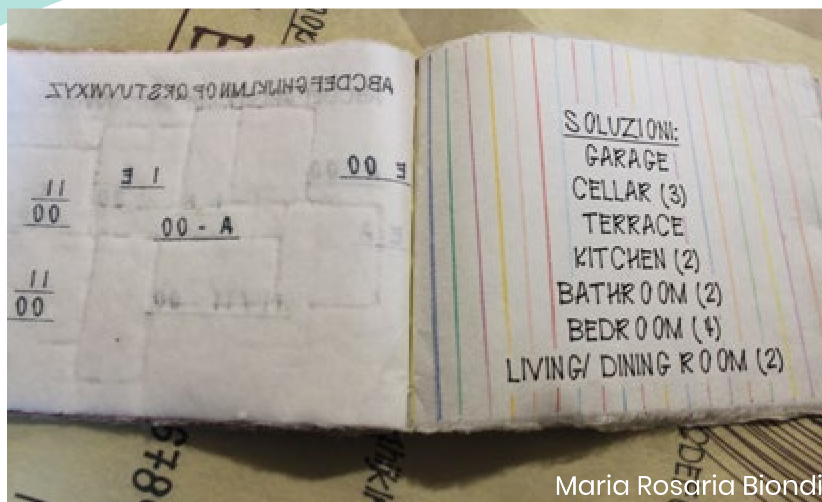
con l'idea di Massimo Arduini, che in questi anni ha organizzato con la formula Camera Book una straordinaria esperienza di creatività, di conoscenza, di riflessione e di collaborazione con gli allievi dell'Accademia di Belle Arti di Roma e con docenti e allievi di altre accademie, apre un percorso di grande interesse verso il libro come oggetto d'arte. Negli anni Settanta il libro d'artista ha conosciuto una vivacissima stagione sperimentale che prosegue ancora oggi con una certa vivacità. Ma il progetto ci Camera Book propone un percorso originale, quello del libro pensato come fine publishing, che differisce dal libro d'artista, opera unica e soggettiva, auratica reinventata dal singolo artista, supporto di un processo performativo individuale. Così come differisce dal prodotto editoriale di mercato.
Il progetto di Camera book è particolarmente significativo nel percorso didattico e di




Zhou Ming


Roberta Aru


Enrica Sacco



Maria Rosaria Biondi

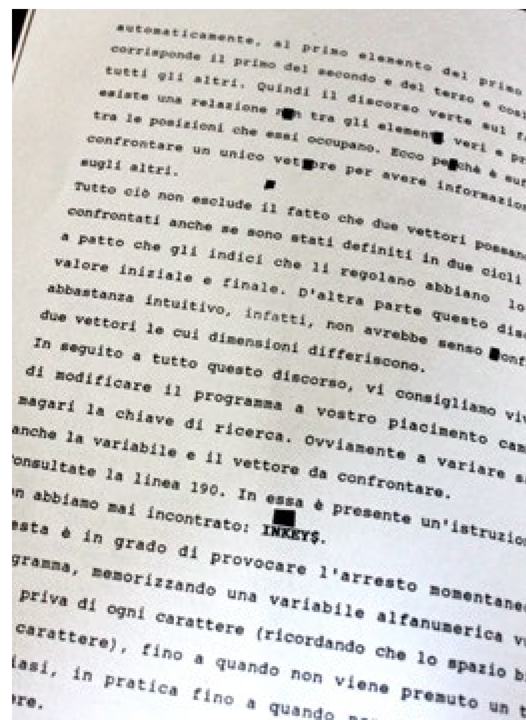
ricerca dell'Accademia di Belle Arti. Il percorso didattico delle accademie, dalla loro rifondazione nella metà del XVIII secolo, si basa sulla triade identificata da Yves Michaud come apprendere, praticare, produrre. Questo particolare processo, che non prescinde mai dalla esperienza operativa della prassi corporea nell'esercizio in situ, nell'atelier, nel laboratorio, nel rapporto "corpo a corpo" con il docente e fra allievi, è vincolato alla conoscenza teorica riportata alla radice semantica di theaomai, vedere, mettere in campo una attitudine operativa dello sguardo, caratteristica creativa del lavoro nelle Accademie d'Arte. Questa attitudine ad attivare sguardo e pensiero come teoresi, unitamente alla prassi produttiva corporea e strumentale, costituisce un antidoto al rischio di atrofia estetica, al processo di omologazione, di anestetizzazione e di banalizzazione che caratterizza l'arte attuale appiattita nei processi comunicativi. La prassi artistica consiste sostanzialmente in un processo ermeneutico e insieme operativo, un processo che prevede la fase progettuale, seguito da una fase sperimentale produttiva nella quale si apprendono nozioni già acquisite, sperimentando soluzioni originali individuali capaci di riconfigurare lo sguardo. È questo il senso del laboratorio nelle Accademie, un senso che rischia di perdersi oggi nel processo di omologazione prodotto da tendenze di mercato, ma soprattutto di comunicazione, che cercano di negare il valore dell'esperienza progettuale e sperimentale nella didattica dell'arte ripetendo banalmente paradigmi obsoleti o già storicizzati di una "avanguardia di maniera" sempre più conformistica verso i codici del capitalismo estetico.

Le stagioni delle avanguardie creative degli scorsi decenni, hanno messo in campo sperimentazioni linguistiche compositive che hanno saputo reinventare l'assetto tipografico con una funzione combinatoria che Viktor Sklovskij, Roman Jakobson e i linguisti degli anni Venti del Novecento avevano definito all'insegna della funzione poetica. L'obbiettivo era quello di reinventare il linguaggio come processo creativo per potere reinventare i percorsi di sguardo capaci di riconfigurare il mondo, il presente. Il poeta, l'artista, come ha felicemente intuito Sklovskij, è colui che è capace di spostare le insegne del percorso urbano, chi è capace cioè di sovvertire l'ordine del discorso per riportare a quel disordine delle cose da cui nascono nuovi sguardi e nuovi mondi insieme ad un nuovo senso del mondo. Le avanguardie storiche tutto il Novecento hanno trovato nel libro, nella pagina, nel supporto bidimensionale, quella capacità performativa che è servita a ricombinare la percezione e, con essa, il senso del mondo. La scrittura verbo visiva, delineata nel suo percorso attraverso il secolo da Lamberto Pignotti, e la scrittura scenica riformulata da Giuseppe Bartolucci per il teatro di ricerca, nella stagione del teatro immagine degli

anni 70, hanno in comune la ridefinizione dei percorsi formativi e performativi del testo letterario, del testo drammaturgico e dell'ordine compositivo del mondo dato in immagine, per costruire l'ipotesi di una immagine del mondo come possibile. L'arte non è la riproduzione dell'unico mondo possibile, ma la forma di un possibile.
Il libro si può definire come un insieme concluso di fogli che fanno da supporto a un testo manoscritto o stampato. Ad Alessandria d'Egitto ogni nave che approdava doveva consegnare un libro per essere riprodotto e conservato nella biblioteca. I libri fino al medioevo si concepivano in forma di rotolo da, letteralmente, spiegare, svolgere. I libri medievali erano oggetti di pregio, circondati da un'aura di preziosa unicità, come quelli dello studiolo della corte urbinate di Federico che ne pretendeva la originale riscrittura. Il carattere tipografico immette il libro in un inedito circuito di produzione riproduzione multipla del testo che ne sancisce la trasportabilità, la diffusione. La parola può veicolare contenuti indipendentemente dalla dimensione corporea. Il libro contiene parole, materiale, qualità estetica visivo-tattile. La funzione del libro è di uso e di scambio. Il libro si commercia, si colleziona, si custodisce, si diffonde e...ahimè si brucia anche, talvolta con il suo autore! Il libro si compone e si scompone. Anche il libro è forma del possibile, processo formativo, a partire dalla scrittura, del suo autore, al suo destinatario, il lector che finisce in fabula. Un libro si apre e si chiude, ma a sua volta apre e chiude. Timeo hominem unius libri, ammoniva Tommaso d'Aquino. Qualcuno potrebbe usare quell'unico libro in suo possesso come corpo contundente! A volte i libri sono fonte di sventure, a volte la lettura finisce in tragedia come per Paolo e Francesca. Guido Cavalcanti dedicò un sonetto alle penne che scrivono. Per Mallarmé il mondo è fatto per finire in un bel libro. libro è luogo di visione o di sventura, iniziano avventure che terminano in atroci roghi come nel Nome della Rosa e nel Don Chisciotte. A volte si scambia un libro per un'avventura, come fa Pinocchio con l'abbecedario per finire in mano a Mangiafuoco. Il libro è oggetto di libidine, di affezione, di passione, si trasporta, si scambia, si porta anche a letto, ma in questo caso siete pregati di farlo... con la luce accesa!

Dario Evola

Claudia Roma


automaticamente, al primo elemento del primo
corrisponde il primo del secondo e del terzo e così
tutti gli altri. Quindi il discorso verte sul fa
esiste una relazione [redacted] tra gli elemen[redacted] veri e pro
tra le posizioni che essi occupano. Ecco pe[redacted]ché è suf
confrontare un unico vet[redacted]re per avere informazion
sugli altri.
Tutto ciò non esclude il fatto che due vettori possano
confrontati anche se sono stati definiti in due cicli
a patto che gli indici che li regolano abbiano lo
valore iniziale e finale. D'altra parte questo disc
abbastanza intuitivo, infatti, non avrebbe senso [redacted]onf
due vettori le cui dimensioni differiscono.
In seguito a tutto questo discorso, vi consigliamo viv
di modificare il programma a vostro piacimento cam
magari la chiave di ricerca. Ovviamente a variare sa
anche la variabile e il vettore da confrontare.
onsultate la linea 190. In essa è presente un'istruzion
n abbiamo mai incontrato: [redacted]INKEY$.
esta è in grado di provocare l'arresto momentaneo
gramma, memorizzando una variabile alfanumerica vu
priva di ogni carattere (ricordando che lo spazio bi
carattere), fino a quando non viene premuto un t
iasi, in pratica fino a quando non ...
re.

Cristina Bellonia, Aurora Benni



BIBLIOGRAFIA

Barbier, F. Storia del libro in Occidente. Dedalo, Bari 2018.
Bartolucci, G. La scrittura scenica. Lerici, Roma 1968.
Brook, P. Lo spazio vuoto, Bulzoni, Roma 1998.
Eco, U. La memoria vegetale e altri scritti di bibliofilia. La Nave di Teseo, Milano 2018.
Eco, U. Lector in fabula, la cooperazione interpretativa nei testi narrativi Bompiani, Milano 1979.
Evola, D. La funzione moderna dell'arte. Estetiche delle arti visive nella modernità. Mimesis, Milano 2018.
Flusser, V. La cultura dei media. Bruno Mondadori, Milano 2004.
Formiga, F. L'invenzione perfetta. Storia del libro. Laterza, Roma 2021.
Gualdoni, R. Una storia del libro dalla pergamena ad Ambroise Vollard. Skira, Milano 2008.
Jean, G. La scrittura memoria degli uomini. Electa Gallimard, Milano 1992.
Maniaci, M. Breve storia del libro manoscritto. Carocci, Roma 2019.
McLuhan, M. Gli strumenti del comunicare. Garzanti, Milano 1977.
McLuhan, M. La galassia Gutenberg. Nascita dell'uomo tipografico. L'Espresso, Roma 2006.
Michaud Y. Insegnare l'arte? Analisi e riflessione sull'insegnamento dell'arte nell'epoca postmoderna e contemporanea. Introd. di D. Evola. Idea, Milano 2010.
Panza, P. Arte come comunicazione. Estetica e storia della letteratura artistica. Guerini, Milano 2022.
Pignotti, L. Stefanelli, S. La scrittura verbo visiva. L'Espresso, Roma 1980.
Sklovskij, V. Teoria della prosa. Einaudi, Torino 1976.
Steiner, A. Il mestiere di grafico. Einaudi, Torino 1978

di Massimo Arduini

LA GRAZIA DEL NUMERO 1

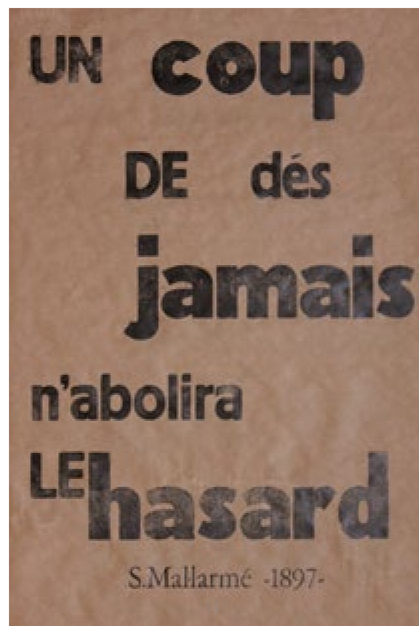
Betterpress Lab e stampa tipografica

TAG: Caratteri, font, libri riediti, fanzine, stampa tipografica.

Ovvero letterpress. Vale a dire stampare a caratteri mobili ma "artisticamente".

L'uomo tipografico di Gutemberg per cinque secoli ha fondato o meglio "rifondato continuamente" la cultura, la comunicazione e in definitiva tutta l'organizzazione sociale dell'occidente e non solo. Il meraviglioso e tecnologico XIX secolo ha visto la rinascita di migliaia di caratteri ridisegnati e rifusi dalle grandi fonderie al servizio della stampa e dei quotidiani. L'avvento della linotypia e monotypia, della flessografia e dell'off-set, della rotocalcografia e di tutti i sistemi foto-riproduttivi, compreso il cliché. E questo si è ampliato nel secolo successivo, parallelamente al cinema, alla radio, la tv ed il telefono. I sistemi di stampa e di riproduzione si sono affinati, implementati, ibridati. Ma i caratteri e il segno-lettera, hanno continuato a svilupparsi comunque sempre all'interno di un archivio comune e riconosciuto. E questo sino agli anni '50 - '60 orientativamente, quando con lo sviluppo di molteplici tecnologie come calcolatori, stereofonia, elettronica, sistemi di riproduzione a laser, fotocopiatrice a toner, macchine da scrivere elettriche, etc.. ci si avvicinava a grandi cambiamenti. Infatti dopo vari modelli e tentativi sperimentati (non è il caso di rifarne la storia ora) nasce nell'aprile del 1964 il PDP-8, cioè l'antenato del modello Xerox Alto del '72, prototipi dai quali in breve si approda ai modelli della Microsoft (1976) e all'Apple (1977)[1]. Da qui c'è stato come un trapasso. Voluto ed avvenuto per il grande pubblico sostanzialmente fra gli anni '90 e il nuovo millennio; e che attualmente sembra aver riposto in un'epoca protostorica tutta l'editoria, di cui dicevo, sviluppatasi dall'800 sino alla metà del secolo scorso. Trasformato in modernariato la fotocomposizione. Relegato la parola "tipografia" a mera figura retorica, indicando infatti un luogo dove tutto si fa tranne che usare i caratteri tipografici. Ancora oggi indichiamo con questo nome stamperie, aziende o attività che producono per lo più in digitale, da plotter o altri macchinari di recente sviluppo, tutt'al più in off-set o in rotocalcografia ancora (pochissimo). Inutile dirlo e ribadirlo (non sta a me)


we are
BACK
in the
ACUSTIC
SPACE
M. McLuhan


UN coup
DE dés
jamais
n'abolira
LE hasard
S.Mallarmé -1897-


we are
BACK
in the
AGUSTIC
SPACE
M. McLuhan

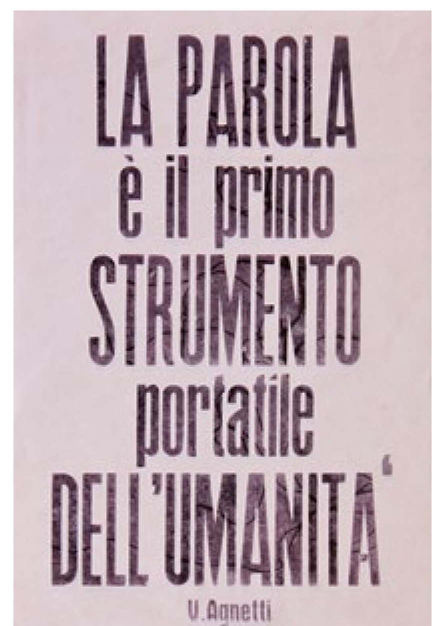

La grazia del numero uno
M.Arduini


La grazia del numero uno
M.Arduini


La grazia del numero uno
M.Arduini


LA PAROLA
è il primo
STRUMENTO
portatile
DELL'UMANITA'
V.Agnetti


LA PAROLA
è il primo
portatile
DELL'UMANITA'
V.Agnetti


LA PAROLA
è il primo
STRUMENTO
portatile
DELL'UMANITA'
V.Agnetti

TRAIETTORIE

HOW WONDERFUL
IT IS THAT
NOBODY NEED
• wait •
A SINGLE MOMENT
BEFORE STARTING TO
improve the world.

A.Frank

Stampato con caratteri mobili presso BetterPressLab-Roma



MASSIMO ARDUINI

MI FAI
SPECIMEN

MI FAI
SPECIMEN

FESTINA
LENTE

Aldo
Manuzio



1916
Dada
2016


tempo da perdere
MI FAI SPECIMEN
SPECIMEN

















oggi leggiamo dai supporti visivi disponibili in molteplici formati e varianti ed anche quando andiamo in stampa basta una cartella (file) per produrre o riprodurre un "lavoro" cui prima era necessario un insieme di operazioni, supporti e passaggi.
In tutta l'avventura grafica del testo resta però il fatto che i caratteri tipografici costituiscono il marchio di fabbrica dell'intero apparato che attualmente abbiamo a disposizione: le Font. Ne testimoniano la così detta "fonte" o se vogliamo la provenienza dalla "fusione". La prima di etimologia francese la seconda inglese. Di qui la querelle se si debba dire al maschile o al femminile nella lingua italiana: mi risulta, da letture effettuate e forum sorvolati, siano leciti entrambi. Attualmente, sebbene il panorama sia, come dire, sfuggito di mano col proliferare delle tipologie disponibile sul web o che sia possibile anche per noi disegnare e trasforma-


MESTICA







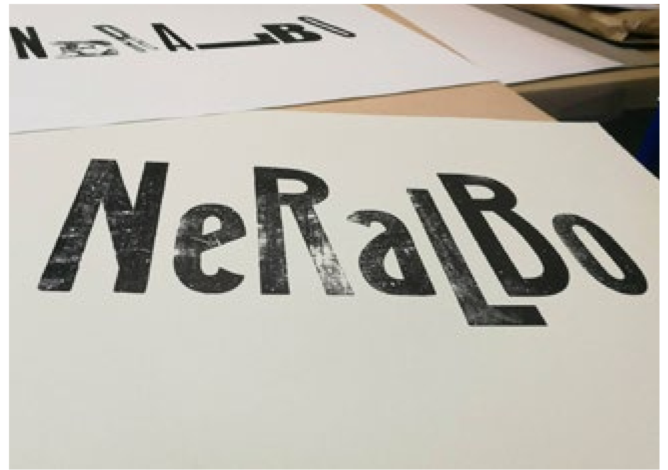




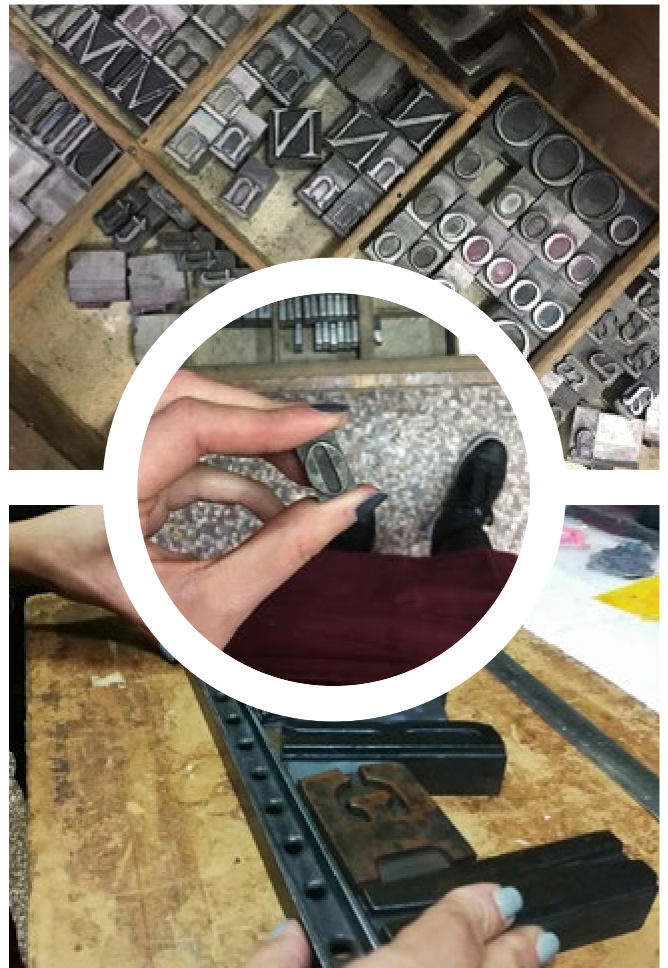

MESTICA



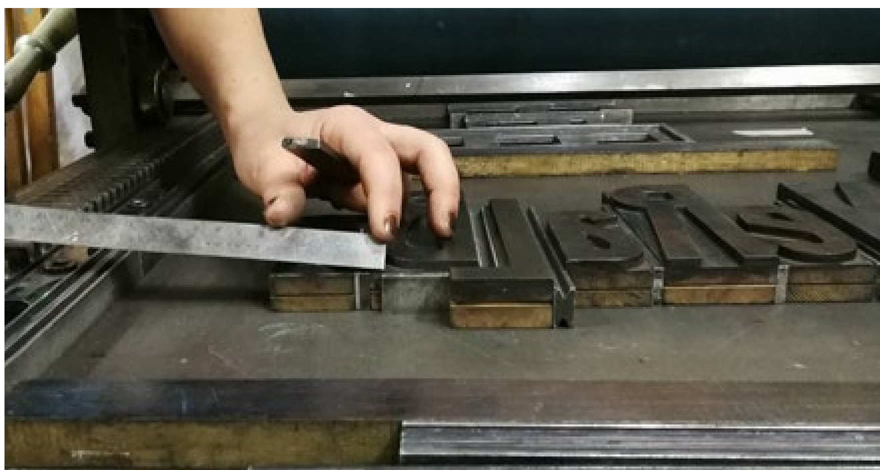



NeRalBo













re una font applicabile, esistono classificazioni riguardo alle "famiglie" che ne individuano i tratti caratteristici, l'appartenenza a tipologie. Quest'esigenza per la catalogazione nasce e si sviluppa quasi di pari passo con l'estensione della stampa a caratteri mobili e dell'editoria. Tra i primi manuali tipografici che risultano, ad esempio, troviamo quello di Pierre-Simon Fournier la cui edizione è del 1764, egli stesso disegnatore, incisore e fonditore di caratteri, e in cui sostanzialmente le categorie sono due: Romani e Ornati. Una classificazione più articolata appare nel 1818 con il famoso Manuale Tipografico di Giambattista Bodoni – Re dei tipografi e tipografo dei re, com'era chiamato – oggi ancora in stampa per i tipi della Taschen, dove i gruppi sono tre, a loro volta suddivisi in maiuscole e minuscole: Romano, Corsivo e Cancelleresco. Nel corso del tempo col proliferare delle tipologie (nell'800 ne vengono date alla luce due in particolare che avranno molta fortuna: i sans serif e gli slab serif, ovvero caratteri senza grazie, detti bastoni o grotesk o gothic e quelli con grazie molto spesse e senza raccordi, in italiano egiziani) le classificazioni diventano più dettagliate e precise. Arriviamo per brevità alla metà degli anni '50 del secolo scorso, quando prima Maximilian Vox e poi Aldo Novarese ne mettono a punto una che resta di riferimento per tutte quelle successive e che consiste in dieci famiglie. Non la elenco qui poiché è rintracciabile in molti manuali di stampa e di editoria. Personalmente trovo interessante quella che propone Lewis Blackwell quasi mezzo secolo dopo, alla fine degli anni '90, nel testo "I Caratteri del XX secolo"[2], dettagliata e approfondita nell'accompagnare le 16 famiglie, con commenti di natura morfologica o storica, ci rendiconta della "natura" del carattere e delle motivazioni, sia tecniche che di stile, che lo hanno reso tale. Differenziando gli umanistici da romani, quest'ultimi fra di loro, come pure i transazionali in due tipologie di diverse fasi storiche, quelli bastoni in quattro sottogruppi e altrettanto i medievali. Ci si rende facilmente conto che la storia e l'evoluzione della "lettera" è assai complessa e articolata. Meriterebbe uno studio dedicato, francamente non saprei se ne esistano ma sarebbe qualcosa del tipo: " dai pittogrammi alla scrittura, dal carattere mobile alle font e all'uso nella comunicazione e nei vari media in generale". A noi ha interessato, con una funzione più didattica e mirata, parlare





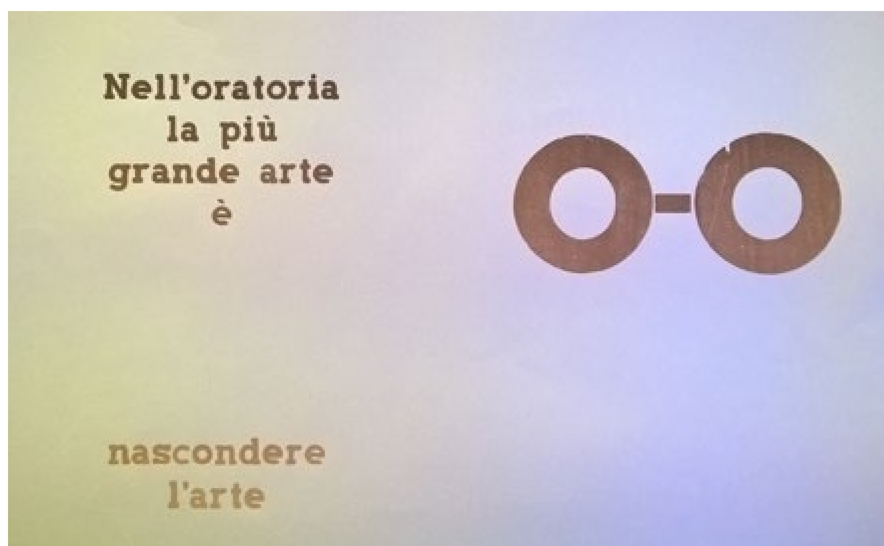


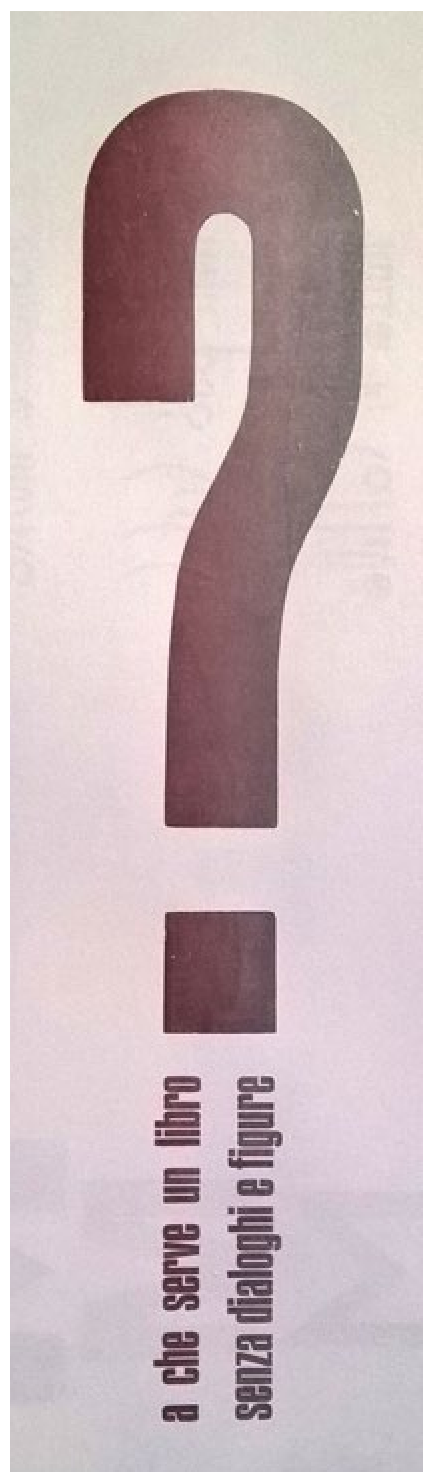




e fare riferimento, nell'industria tipografica, agli Specimen, sorta di prontuari stampati – letteralmente: campione o saggio – che si presentavano al cliente per mostrare l'effetto "reale" di quel determinato carattere in possesso di quella determinata tipografia o azienda. Se i manuali e le classificazioni dunque individuavano e mostravano specifiche macro famiglie, caratteri non sempre in possesso delle varie realtà tipografiche, gli specimen intervenivano a supportare l'attività tipografica in modo da consentire al cliente la visione della resa in stampa. Ritorneremo sull'argomento nella sezione specifica vedendo cosa hanno prodotto gli studenti nel corso di questi anni.
La grazia del numero 1 è il titolo e la visualizzazione di uno dei molteplici "manifesti" stampati dopo esser stati ideati, presso il Betterpress Lab di Roma. Condotto da Francesca Colonia e Giulia Nicolai e attivo dal 2013, questo particolare luogo di stampa si è posto all'attenzione del territorio ed anche fuori dai confini per la particolare sensibilità ed attenzione dimostrata nel recupero e le proposte grafiche "nuove" messe in pratica. Il letterpress è la definizione inglese di questa riattivazione dell'attenzione per il carattere mobile e la stampa tipografica. In queste pagine si possono visualizzare le particolari solu-




Nell'oratoria
la più
grande arte
è
nascondere
l'arte


a che serve un libro
senza dialoghi e figure




Dove c'è musica
non può esserci
nulla di cattivo





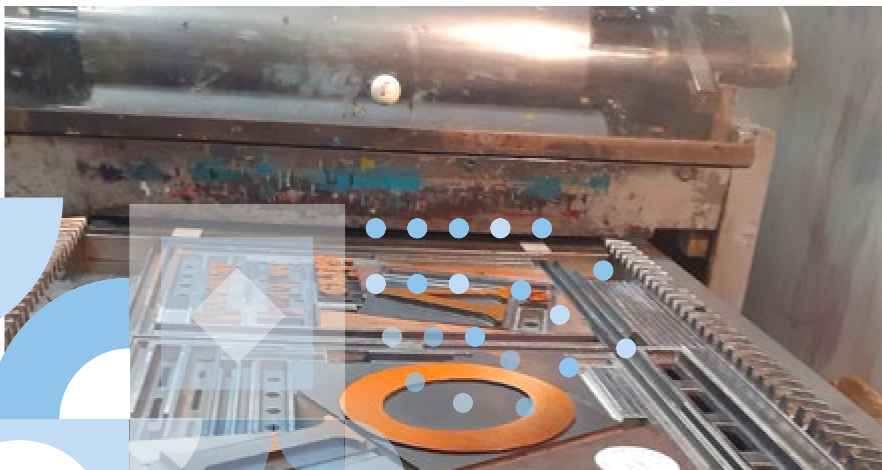


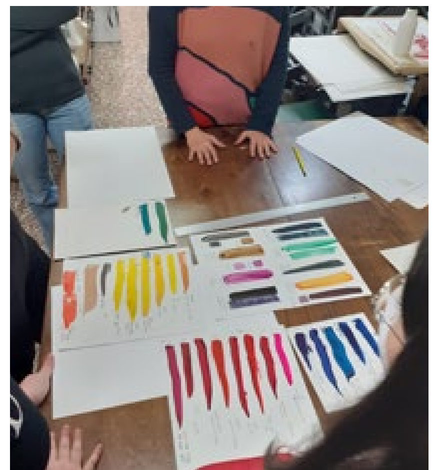
















LIMITE



















zioni formali e grafiche che dal 2014 gli studenti di Roma da me condotti e grazie ai laboratori presso il Betterpress Lab, hanno appunto realizzato. In un primo tempo delle locandine manifesto che prendevano spunto da frasi "idiomatiche" di autori vari, poi personalizzandone alcune, come nel caso di Mi fai Specimen o appunto La grazia del numero. Se nel primo l'ironia nel gioco di parole è chiara, nella seconda, che da il titolo a questo breve testo, è più criptica di sicuro. Ebbene si fa riferimento alla categoria del Lineare A (grottesco) così lo chiama Blackwell, ovvero un sans serif che si rifà ai primi modelli senza grazie disegnati e prodotti alla fine dell'ottocento ed inizio novecento, come quelli di Morris Fuller Benton per l'ATF americana. In queste produzioni il numero uno e solo quello continua ad essere disegnato graziato. Di qui l'idea di sponsorizzarlo con una Locandina ad hoc. In seguito ci si è spostati nell'individuare "parole in disuso". Dal 2019 nei laboratori, che hanno comunque una durata limitata, si è cercato di dare vita ad uno stampato da poter inserire in una edizione finale piuttosto che lasciarlo come pagina isolata. E questo potrete vederlo nella parte dedicata alla Fanzine di fantasia che è andata a sostituire uno dei temi conduttori per gli studen-



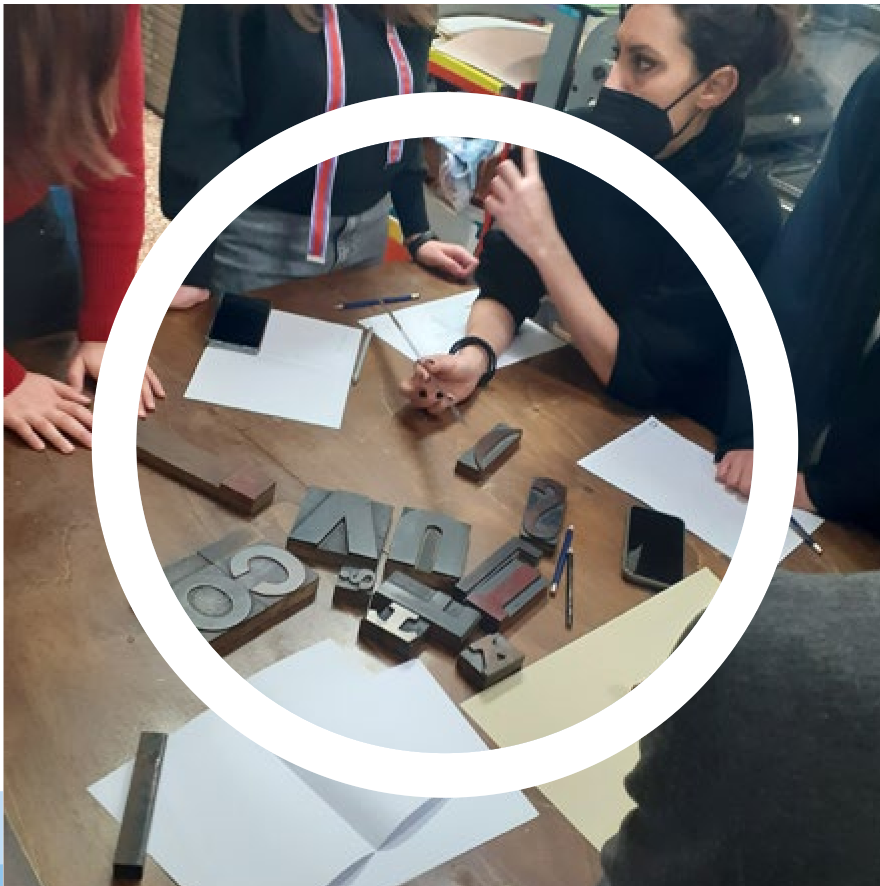
ti di Tecniche dei procedimenti a Stampa. Come invece in queste di pagine si è pensato di selezionare anche dei particolari della realizzazione tecnica delle pagine tipografiche, grazie alla tecnica e all'esperienza di Francesca Colonia. Pagine che essendo finalizzate ad una "immagine" piuttosto che un testo meramente didascalico, necessitano di un particolare lavoro di fissaggio. È anche oggettivamente bello vedere la FORMA realizzata e pronta sul piano della macchina tipografica. Nel vedere la sua dinamica che richiama il secolo costruttivista e funzionalista. Il design – chiamiamolo così – che rimanda a quel modernismo d'inizio secolo scorso e che ci affascina oggi più che mai.

Massimo Arduini



1. Storia del computer da Wikipedia, https://it.wikipedia.org/wiki/Storia_del_computer
2. I caratteri del XX secolo a cura di Lewis Blackwell ed. Leonardo Arte 1998 Milano












Parole e Immagini.

una pratica della transcodificazione

Florinda Nardi



Parole e immagini. Per una pratica della transcodificazione. Nel 1980, in una conversazione con Tullio Pericoli tenuta in occasione della mostra intitolata *Rubare a Klee*, Italo Calvino proponeva una personale interpretazione del rapporto tra le arti e del processo di creazione artistica: “Si può dire che l’arte nasce da altra arte, così come la poesia nasce da altra poesia e questo è sempre vero, anche quando uno crede semplicemente di far parlare il proprio cuore, o di imitare la natura, di fatto imita già delle rappresentazioni, magari senza rendersene conto. [...] La citazione può essere cosciente o inconscia. Abbandonandosi alla propria vena vengono fuori certamente per lo scrittore delle reminiscenze di scrittura, per il pittore delle reminiscenze visuali di altri quadri.”[1]

Calvino rifletteva sul confronto dei processi creativi propri dello scrittore e del pittore, ma le sue considerazioni potrebbero applicarsi a tutte le arti e a tutti i processi creativi perché la produzione di un’opera d’arte ha tanto a che fare con l’io dell’artista quanto l’io dell’artista con il suo processo formativo ed esperienziale.

La complessa relazione biunivoca tra ricezione e produzione artistica - tra l’atto della lettura e quello della scrittura; tra l’atto della visione e quello della produzione artistica o della regia - è, del resto, soltanto la punta di quell’iceberg che rappresenta il problematico mondo di relazioni tra le arti. L’io lettore e/o spettatore, più in generale, l’io fruitore di opere d’arte si nutre, volente o nolente, di altra arte e ciò influisce di conseguenza sull’atto produttivo e creativo dell’io artista.

Si tratta della costruzione dell’immaginario, individuale o collettivo, - che deriva dalla stessa parola/radice imago - sia inteso in senso filosofico sia con accezione più ampia. Anche solo consultando la voce immaginario del Dizionario Treccani, si potrebbe capire l’importanza di questa costruzione: “Il termine, inteso nel pensiero filosofico come funzione e contenuto dell’immaginazione, e variamente definito in rapporto al variare del concetto di «immagine» nei diversi pensatori (produzione di stati di coscienza senza valore di realtà, in Cartesio, Spinoza, Hobbes; organo di sintesi del processo delle percezioni, in Kant; organo del pensiero nel quale la realtà viene rappresentata in assenza di essa, diversamente dalla percezione che dà la realtà in presenza, nella fenomenologia contemporanea), ha avuto via via o una interpretazione negativa, come movimento di diversione e fuga dalla realtà, o positiva, come funzione sintetica della percezione o come integrazione dei dati reali verso il possibile. b. Con altra accezione, la sfera dell’immaginazione quale si costituisce e si può riconoscere attraverso i miti, la produzione letteraria e cinematografica, la pubblicità.

La relazione tra ricezione e produzione, poi, si complica ulteriormente quando lo slittamento non avviene soltanto nell’ambito di un codice artistico, ma mette in contatto i mondi paralleli delle diverse arti che posseggono e sfruttano strumenti, sistemi e tecniche della comunicazione dissimili e pur tuttavia affini e contigui.

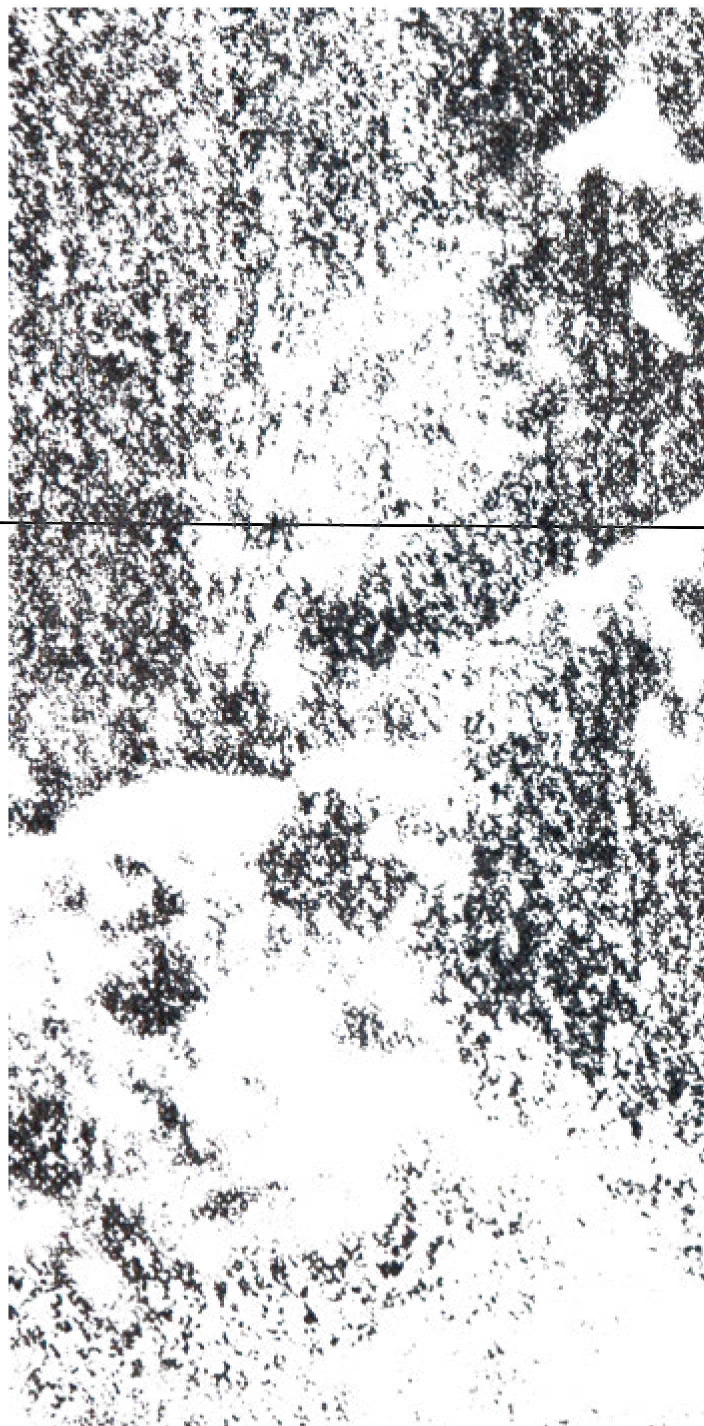


In una delle memorabili Lezioni americane, esattamente in Visibilità, ancora Calvino, affronta il problema della auto-rappresenta-

1) La conversazione si è tenuta in occasione della mostra di Tullio Pericoli, Rubare a Klee, tenutasi a Milano nel 1980 e pubblicata per le Edizioni della Galleria “Il Milione” nello stesso anno. Il testo di Calvino è intitolato *Furti ad arte (conversazione con Tullio Pericoli)* ora in Italo Calvino, *Mondo scritto e mondo non scritto*, Milano, Mondadori, 2002, pp. 69-70.

zione mentale di un lettore o di uno scrittore, nel secolo di un immaginario rinsaldato e continuamente alimentato dallo sviluppo della settima arte, parla di *«"cinema mentale" dell'immaginazione»:*

Questo "cinema mentale" è sempre in funzione in tutti noi, – e lo è sempre stato, anche prima dell'invenzione del cinema – e non cessa mai di proiettare immagini alla nostra vista interiore.[2]



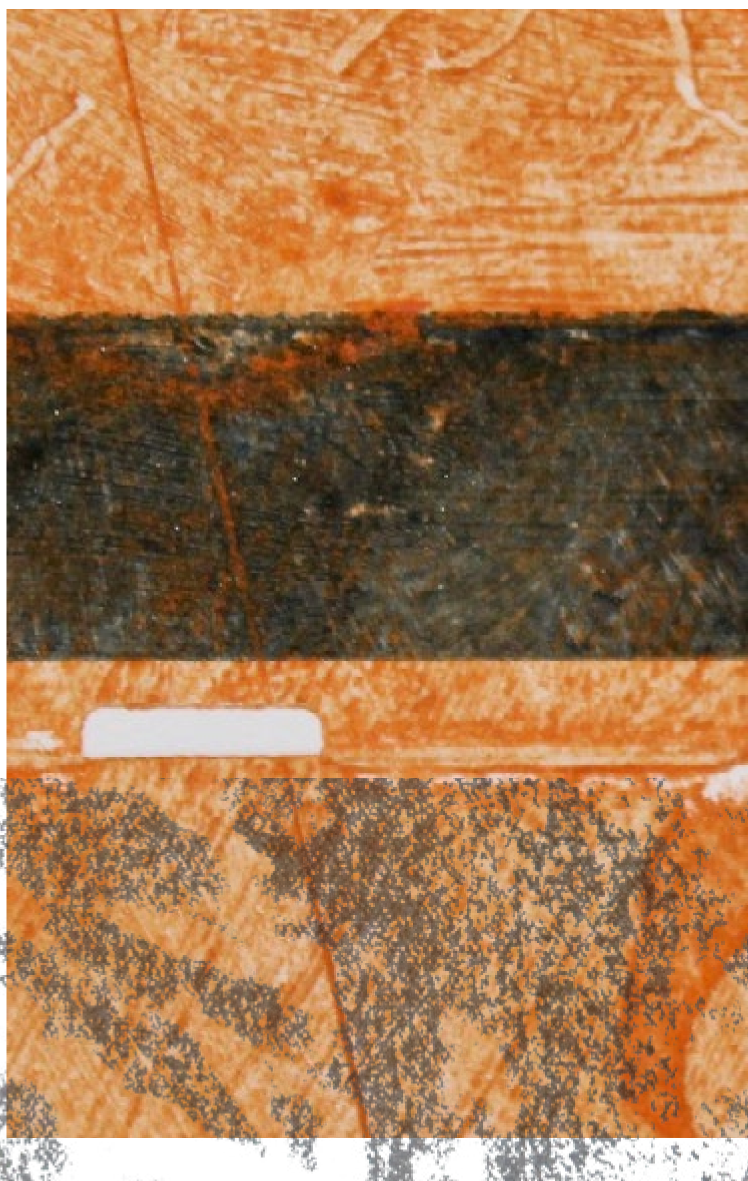
Il rapporto tra la letteratura e le "altre" Arti è davvero un ambito di studi molto ampio e pensare di poter esaurire la complessità degli intrecci, degli scambi, dei problemi metodologici che offre, significherebbe proporsi un progetto davvero troppo ambizioso e tanto meno esauribile in questo breve spazio. Si può tentare però di offrire alcuni spunti di riflessione che possano essere utili per un successivo approfondimento.
Almeno due sono i riferimenti antichi - precedenti illustri che potrebbero essere portati a sostegno della tesi di Calvino - che non si possono eludere da questo ragionamento.
Il primo è Aristotele che, nella Poetica, pone il problema della 'visione' per il teatro. Fin dalle origini, la stessa parola 'teatro' rievoca l'idea di una percezione che non può essere propria della letteratura 'da leggere'. Il termine greco theáomai (io osservo), come il latino spectaculum, conservano, infatti, accanto al significato di rappresentazione mentale, anche il significato di percezione fisica. Ciononostante, concepire il teatro come qualcosa di diverso dalla creazione e dalla finzione letteraria era pressoché impossibile, almeno quanto, però, concepire il teatro senza la sua rappresentazione, almeno mentale. Proprio il grande filosofo greco sottolinea la grande seduzione esercitata dal teatro attraverso il semplice vedere le azioni rappresentate, seppur affermando che «la capacità della tragedia risulta, infatti, sia senza rappresentazioni, sia senza attori». Spesso questa sentenza è stata interpretata come la decretazione della superiorità del testo sulla scena, quando invece l'intera Poetica è disseminata di elementi che rimandano alla musica, alla pittura, alla scenografia dimostrando l'attenzione di Aristotele per la specificità dei linguaggi. Semplicemente, si tratta di esaminare diverse competenze come dimostra l'interezza del passo dedicato all'"espressione dei discorsi":
Definisco, come si è detto in precedenza, "espressione" l'elocuzione ottenuta attraver-

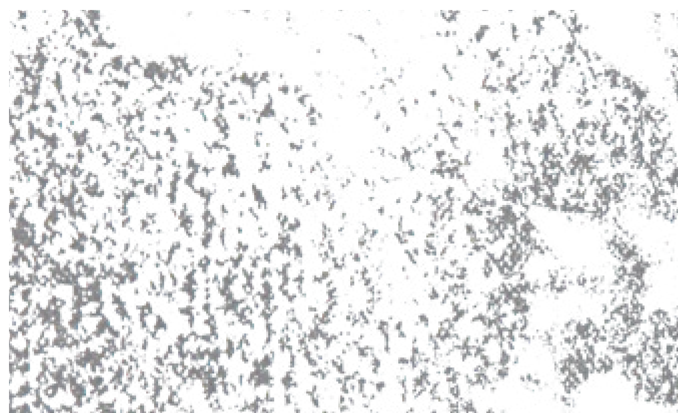
2) Italo Calvino, *Lezioni americane*, Milano, Mondadori, 1993, pp. 93-94.)

so il lessico, il che ha le stesse capacità sia nella poesia sia nella prosa. Per il resto, il canto è il principale degli ornamenti, mentre la vista è sì il più trascinante, ma il meno tecnico e il meno specifico alla poetica: la capacità della tragedia risulta, infatti, sia senza rappresentazione, sia senza attori; del resto, per quanto concerne l'elaborazione degli elementi visivi, È più importante la tecnica dello scenografo che dei poeti. (Poetica, I, 6, 12-20).[3]

Aristotele, non solo non nega l'importanza delle immagini, dell'atto del "vedere", anzi lo definisce l'elemento "più trascinante", semplicemente demanda la sua trattazione ad altre 'professionalità' perché ciò non concerne la natura di cui si sta occupando.
Un altro momento fondamentale che segna il rapporto tra parola e immagine, tra letteratura e arti visive, è sicuramente il lascito (che ha segnato interi secoli) della locuzione "ut pictura poesis" e che si ritrova nell'Epistola ai Pisoni di Orazio, più nota come Ars Poetica. Il poeta latino, nel parlare della bellezza letteraria di un'opera e della sua resistenza nel tempo, torna all'importanza dell'atto della ricezione da parte del lettore/spettatore e opera un'analogia con la pittura.
La poesia somiglia alla pittura: c'è un quadro che ti piace di più quanto più t'avvicini; un altro, se ti poni a una certa distanza. Quella tela richiede penombra; quest'altra ti sfida, in piena luce, all'esame, poiché l'occhio penetrante dell'esperto non le incute timore. Una sola volta piace la prima; la seconda, ogni volta che la osservi. (Epistole, II, 3, 361-365).[4]

La similitudine non è nuova, in realtà, Plutarco aveva già tramandato una simile riflessione da parte del poeta Simonide di Ceo per il quale, se si concede la parafrasi, la pittura potrebbe essere considerata una poesia muta e la poesia una pittura parlante. Ma grazie ad Orazio, e alla sua capacità di sollevare insieme il problema della fruizione dell'opera e della sua "eternazione" o meno, diviene un nodo con cui tutte le epoche si sono confrontate costantemente, andando oltre il contesto in cui lo stesso Orazio l'aveva posta e sollecitando riflessioni più ampie sul paragone della parola con l'immagine, della poesia tutta con le arti tutte.
Il punto su cui si vuole portare l'attenzione,





3) Aristotele, *Poetica*, a cura di Andrea Barabino, Introduzione di Franco Montanari, Milano, Mondadori, 1999.
4) Orazio, *Epistole*, a cura di Marco Beck, Milano, Mondadori, 1997.

proiettando la questione anche alla contemporaneità, è infatti la specificità dei linguaggi ossia come nel rapporto tra codici artistici contigui sia necessario tenere conto delle specificità di ciascun codice, soprattutto se si intende occuparsi di processi di transcodificazione, vale a dire del passaggio da un codice all'altro e non soltanto di interazione o scambi o prestiti, o calchi, ecc.
A voler connettere la questione della fruizione delle opere d'arte con la creazione di un immaginario comune, tornando al punto da cui si è presi le mosse, ossia che ogni artista si nutre di altra arte, viene subito alla mente un esempio illustre alle origini di quella pittura e di quella poesia italiane che hanno segnato il canone mondiale dei rispettivi



Credette Cimabue ne la pittura
tener lo campo, e ora ha Giotto il grido,
sì che la fama di colui è scura.

Così ha tolto l'uno a l'altro Guido
la gloria de la lingua; e forse è nato
chi l'uno e l'altro caccerà del nido

(Purgatorio, XI, vv. 94-99).

linguaggi artistici:
Con questi versi Dante immortala la grandezza di Giotto e la sua superiorità sui predecessori (a partire dal suo maestro Cimabue), con queste parole si paragona a lui e si prefigura lo stesso destino di gloria per la lingua.
La reciproca influenza tra Dante e Giotto nelle 'visioni' dell'aldilà, a partire dall'Inferno, è piuttosto nota e non da meno è quella di altri autori che li hanno preceduti e seguiti, proprio perché l'arte produce altra arte. Anche solo limitando l'indagine all'Inferno, si dovrebbe partire, considerando il rapporto con le arti figurative, non tanto da come le parole di Dante siano state illustrate da subito con infinite tecniche, dalle miniature agli affreschi, dai ritratti a olio alle incisioni ma, al contrario, quanto le parole di Dante fossero già la transcodificazione di un immaginario visivo a cui sicuramente l'autore della Commedia è stato esposto e dal quale è stato consciamente o inconsciamente influenzato.
Come ha ben illustrato Laura Pasquini, Dante può aver visto, ammirato ed essere rimasto impressionato da molte rappresentazioni dell'aldilà che le arti figurative offrivano a lui e ai suoi contemporanei, in tutta Italia:

Se possiamo solo ipotizzare che Dante abbia notato volti triplici scolpiti dai Vassalletto nei due chiostri romani e che possa aver visitato le città di Tuscania e Treviso e visto l'aspetto triforme di quei demoni, sappiamo invece per certo che egli sovente e ancora in giovane età, quando soprattutto immagini impressionanti si stampano nella memoria e stimolano la fantasia, ebbe mondo visitare il battistero di Firenze, il "bel san Giovanni" di Inf. XIX, 17. Qui poté ammirare nella cupola il mosaico raffigurante il Giudizio universale e in specie la porzione dedicata all'inferno, realizzata da Coppo di Marcovaldo intorno al 1260/70, dove la spaventosa figura del demonio riproponeva una variante mostruosa e deforme quella triformità altamente evocativa già sperimentata dal poeta, con tutte le implicazioni e varianti di cui si è detto, in altre forme d'arte.[5]

Ma ancora: a Padova, la Cappella degli Scrovegni di quel Giotto che "rubò a Cimabue il grido"; a Pisa, il bassorilievo del pulpito di Nicola Pisano; sempre a Pisa il pulpito del figlio, Giovanni Pisano, con le rappresentazioni del giudizio universale.
La reciprocità delle influenze con questi grandi artisti e loro successori, sarà inevitabile, anche perché la circolazione dell'Inferno di Dante non ha dovuto aspettare la pubblicazione della prima cantica tanto meno dell'opera completa ma, come si sa, si è diffusa precocemente, persino oralmente, anche geograficamente lontana dal suo autore in esilio.
Saranno, poi, proprio le parole di Dante tanto evocative, la sua capacità di parlare per immagini, la sua attitudine alla similitudine, a contribuire alla costruzione di un nuovo immaginario, in un gioco di stratificazioni che nel caso di Dante e di alcuni suoi personaggi arriva fino alla costruzione del mito. Basterebbe, infatti, sfogliare il volume del 2018 di Lucia Battaglia Ricci, Dante per immagini. Dalle miniature trecentesche ai giorni nostri[6] per avere un'idea chiara delle forme assunte dalla Commedia di Dante nelle arti figurative: dal Maestro del Biadaiolo a Pietro Lorenzetti, da Simone Martini a Sandro Botticelli, da Domenico di Michelino a Luca Signorelli, Delacroix, Fussli, Doré, Blake, Rodin, Guttuso, Dalì, tutti si sono confrontati con Dante e hanno tramutato l'immaginario dell'Inferno, e non solo, nella propria arte e riuscendo così a contribuire alla creazione di un nuovo immaginario.

La prima forma di vera e propria transcodificazione si può dire siano state proprio le miniature che, nel tentativo di restituire in immagini i contenuti del testo miniato, hanno provato a dare forma visiva alle parole. Nel caso di Dante, un rilevante esempio sono le tante miniature dello Yates Thompson 36.[7]
Ma non meno importanti in questa breve storia delle transcodificazioni sono le incisioni, tanto più quando cominciano ad essere inserite nei libri a stampa proprio per dare corpo alle parole lì conservate. C'è da rivelare che secoli prima dell'invenzione della stampa, le prime forme di "riproducibilità tecnica" - per dirla con Walter Benjamin -, si hanno proprio tramite le tecniche dell'incisione, legno, pietra, metalli che fossero, la creazione di una matrice permetteva la facile riproducibilità della medesima opera. Quando questa opportunità si lega alla possibilità di veicolare e diffondere rapidamente l'immagine, se quella immagine traduce, meglio transcodifica, le parole di un poeta, anche si tratti del Sommo Poeta, la velocità con la quale si costruisce un immaginario collettivo a cui inevitabilmente riferirsi è davvero alta e soprattutto tale da alterare il processo di diffusione dell'opera stessa e spesso sostituirsi ai modi di fruizione scritta e orale.
In questo senso, anche se molti secoli più avanti, sempre per fare un esempio dantesco, si deve pensare all'effetto avuto dall'edizione della Divina Commedia illustrata da Gustave

5) Laura Pasquini, *"Pigliar occhi, per aver la mente". Dante, la Commedia e le arti figurative*, Roma, Carocci, 2020, p. 47.
6) Lucia Battaglia Ricci, *Dante per immagini. Dalle miniature trecentesche ai giorni nostri*, Torino, Einaudi, 2018.
7) Cfr. lo studio recente di Gianni Pittiglio, *Iconografia e Retorica della Commedia: Similitudini miniate dello Yates Thompson 36*, in *Dante e l'arte*, 8, 2021, pp. 103-136.

Doré a partire dal 1855. Doré con la Commedia voleva inaugurare una grande collana di opere della letteratura mondiale e si trova ad invadere il mercato francese per anni, l'edizione dell'Inferno esce, infatti, per Hachette nel 1861, mentre Purgatorio e Paradiso arrivano alle stampe nel 1868. Ad opera ultimata la Commedia di Doré conta 135 tavole di cui 76 dedicate solo all'Inferno, 42 al Purgatorio e 18 al Paradiso, ma soprattutto segna ancora l'immaginario del racconto del viaggio di Dante nel suo pubblico ormai non più soltanto di lettori. La prima edizione italiana, per Sonzogno, è del 1861 (pubblicata ininterrottamente fino al 1942) e da allora la visione di Dante ha il tratto di Doré.[8]

Lo scrittore ed amico Théophile Gautier, recensendo l'edizione del 1861 dichiara che





8) *La Divina Commedia / di Dante Alighieri illustrata da Gustavo Doré e dichiarata con note tratte dai migliori commenti per cura di Eugenio Camerini*, Milano, Sonzogno, 1868, 3 volls.

«nessun artista avrebbe potuto illustrare Dante meglio di Doré. Oltre al talento composito e grafico… possiede occhio visionario di cui parla il poeta, capace di svelare l'aspetto segreto e singolare della natura. Riconosce nelle cose il lato bizzarro, fantastico e misterioso… La sua matita vertiginosa […] crea quelle impercettibili deviazioni che conferiscono all'uomo l'aspetto spaventoso dello spettro, all'albero sembianze umane, alle radici il contorcimento dei serpenti, alle piante le biforcazioni inquietanti della mandragora, alle nubi forme ambigue e cangianti… con lui la foresta formicola di occhi fosforescenti che vi osservano… nelle sue pirotecniche architetture mescola Ann Radcliffe e Piranesi […] questi disegni sono composizioni così ampie e ricche da trasformarsi senza difficoltà in quadri storici».[9]

Questa sua capacità di interpretare la visione di Dante con una nuova "equivalente" visione sarà ciò che gli permetterà di costruire un nuovo immaginario per il quale, a prescindere dalle parole di Dante, la sensualità e la leggerezza dell'abbraccio tra Paolo e Francesca nella turba dei lussuriosi, lo sgomento negli occhi del conte Ugolino al sentirsi supplicare dai figli e nipoti; la ferocia di Lucifero che dilania i corpi di Giuda, Bruto e Cassio; la dolcezza di Matelda e Beatrice; fino alla pienezza dei cieli, saranno per molti quelle viste nelle immagini divulgate e riprodotte nei modi più svariati, ma sempre uscite dal bulino di Gustave Doré.
Del resto, seppur facendo ancora salti nel tempo, che l'opera di un illustratore potesse essere tanto potente da andare oltre le volontà dell'autore dell'opera illustrata, lo afferma un altro grande protagonista della letteratura e del rapporto di questa con le altre arti, magari esprimendo però il dissenso sulla possibilità di una sua riuscita nel rispettare la volontà dell'autore originario.
Si tratta di Luigi Pirandello che nel 1908 pubblica tra le pagine della "Nuova Antologia"



(16 gennaio) il saggio dal titolo Illustratori, Attori e traduttori, nel quale, affrontando proprio il problema della "traduzione" nelle arti, torna al principio estetico dell'indissolubilità tra la definizione di arte e lo specifico processo formativo della stessa che deve tenere conto delle specificità comunicative di ciascun codice artistico adottato.
Portando il discorso in ambito teatrale - arte pluricodice che non può che usare insieme parola e immagine - l'esempio di Pirandello conduce a capire come, da una parte, si privilegi il valore del testo drammatico piuttosto che la realizzazione della sua messinscena, ma anche quanto sia altrettanto vero che è nella stessa impostazione teorica del "problema estetico" che il drammaturgo rivela la considerazione in cui tiene la seconda, se non altro almeno in un primo momento a garanzia di una restituzione del testo rappresentato il più possibile vicina al testo originale.
Il modo con cui Pirandello affronta l'argomento in Illustratori, attori e traduttori è rivelatore di alcuni principi fondamentali da cui non è possibile prescindere anche nella prospettiva di considerazioni che vanno oltre i rapporti specifici tra letteratura e immagine, lingua letteraria e lingua letteraria altra o letteratura teatrale e sua messinscena a cui fa riferimento. E oltretutto pone lo scrittore, ancora una volta, in contrasto con Benedetto Croce perché, a suo avviso, ci si trova davanti a un «problema estetico, che il

9) Cit. in La Commedia illustrata da Gustave Doré in "Biblioteca Civica Angelo Mai e Archivi storici comunali, consultabile al sito https://www.bibliotecamai.org/a-riveder-le-stelle-commedia-illustrata-da-gustave-dore/

Croce a torto, credendo che il rapporto tra il fatto estetico, ossia la visione artistica, e il fatto fisico, ossia l'istrumento che serve d'aiuto per la riproduzione, sia puramente estrinseco, dichiara inesistente».[10]

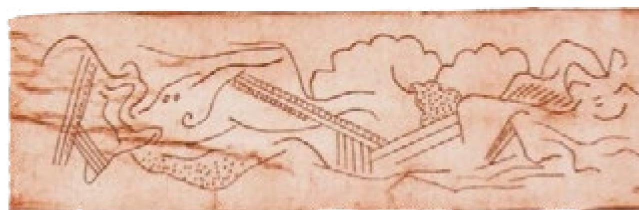
La posizione di Pirandello torna dunque a sottolineare che nel passaggio materia-forma-materia, il ritorno alla materia non sia in una relazione di necessità che nulla a che fare con il fatto estetico, tutt'altro, si potrebbe dire – in una visione retrospettiva che non può non tenere conto della più organica teorizzazione della "formatività" di Luigi Pareyson – che anche lui sostenesse che l'attività pratica fosse tutt'uno, e cioè elemento costitutivo, dell'opera d'arte e che il processo se-guito per darle forma, i mezzi comunicativi usati non fossero solo strumenti necessari al compi-mento dell'opera, ma che il fatto estetico contenesse in sé l'interezza della dinamica formativa, anche nella sua componente pratica. E le più specifiche considerazioni sul suo particolare modo di intendere l'arte chiariscono ancor meglio la sua posizione: "Per me, in arte, ciò che il Croce chiama attività teoretica è men che niente se il fatto estetico non è integrato dall'attività pratica divenuta tutt'uno con esso; né i mezzi comunicativi della rappresentazione estetica (parola, suoni musicali, colori, ecc.) e la tecnica hanno un rapporto estrinseco col fatto estetico interno; ma sono anzi, in arte, il fatto estetico stesso, né un solo fatto estetico, ma questo o quel fatto estetico. Per me, la tecnica, insomma, è l'attività stessa spirituale che man mano si libera in movimenti che la traducono in un linguaggio d'apparenze; la tecnica è il libero, spontaneo e immediato movimento della forma. [...] L'esecuzione in somma è la concezione stessa, viva in azione. All'ispirazione dell'artista non succede il lavoro a freddo dell'artigiano. Si tratta di creare una realtà che, come l'immagine stessa che vive nello spirito dell'artista, sia a un tempo, [...] materiale e spirituale: un'apparenza che sia l'immagine, ma divenuta sensibile. Ora questo non potrebbe avvenire se l'immagine stessa non tendesse spontaneamente a trasformarsi nel movimento che dovrà effet-tuarla. L'attività pratica, la tecnica, il lavoro devono essere spontanei e quasi incoscienti. La scienza acquisita non può essere usata per mezzo della riflessione; la tec-



nica dev'essere divenuta nell'artista quasi un istinto."[11] "Mezzi comunicativi", "rappresentazione estetica", "attività pratica", "tecnica" sono termini ed elementi chiave che proiettano la riflessione pirandelliana di inizio Novecento nella piena mo-dernità che si sarebbe compiuta ben più tardi, superando lo stesso scrittore e drammaturgo, e che avrebbe legittimato[12] – anche grazie a lui, nonostante la

10) Luigi Pirandello, *Illustratori, attori e traduttori, in Arte e Scienza* (1908), ora in Idem, *Saggi e interventi*, a cura di Ferdinando Tavinai Milano, Mondadori, 2006, pp. 585-774, p. 637.
11) *Idem*, pp. 638-639.
12) La riflessione pirandelliana a riguardo è profondamente più complessa, e persino apparentemente contradditto-ria. Si avrà modo di analizzarne più da vicino altri aspetti nel paragrafo "Il caso Pirandello", ma certo non si può esaurire in questa sede. Si vedano a riguardo non solo i numerosi scritti dell'autore contenuti in LUIGI PIRANDEL-LO, *Saggi e interventi*, a cura di Ferdinando Taviani, Milano, Mondadori, 2006, ma anche i numerosi studi critici che hanno affrontato le teorie del drammaturgo tra testo e messinscena.

sua stessa volontà – l'autonomia artistica prima del teatro e poi del cinema.
Se infatti Pirandello finisce per decretare l'impossibilità della traduzione (non solo linguistica, ma anche, o soprattutto, tra codici artistici), lo fa per motivazioni del tutto diverse, ovvero perché non può concepire «la forma come un di fuori», al contrario è proprio la materializzazione in una data forma a costituire l'anima dell'atto estetico. E ciò gli permette di mettere le basi per una più profonda riflessione sulla specificità degli stessi codici, prima a partire dal teatro, per il quale ela-borerà la teoria di una scrittura specifica che è già "azione parlata" e poi persino per il cinema, la cui specificità viene intuita da Pirandello nella capacità della settima arte di fondere suono e im-magini in movimento, tanto da elaborare la sua personalissima ipotesi di "cinemelografia".[13]
A partire da queste considerazioni sulla materialità dell'arte, sull'importanza della pratica e della tecnica, nonché della specificità dei mezzi comunicativi, si può meglio capire la necessità di dover individuare quegli elementi costitutivi e fondanti che differenziano la produzione artistica e che definiscono il processo formativo dei tre codici i quali, seppure contigui, sono molto diversi tra lo-ro. Con l'obiettivo, solo successivo, di lavorare sulle specificità di linguaggi che nel 'tradurre' o transcodificare devono, per mantenere il valore del "fatto estetico", far valere la propria autono-mia nelle rispettive specificità.
Eppure, per avere una corretta, o almeno definita prospettiva dalla quale prendere le mosse, è necessario chiudere il cerchio e ritornare – se non alla considerazione calviniana sull'analogia dei processi "formativi" artistici – almeno al più complesso problema dell'interpretazione esposto da Eco, grazie a Pareyson, e inserire una riflessione sul rapporto esistente, proprio nella definizione e distinzione tra le arti, tra ricezione e produzione artistica.
La teoria della formatività, infatti, ha suscitato le più profonde polemiche proprio a proposito del-la teoria dell'interpretazione. Nuovamente partendo da Croce che considerava l'esecuzione mu-sicale o teatrale un atto di "ri-creazione" dell'opera originale, Pareyson coglie l'occasione, basan-dosi proprio sulla teoria della formatività, per intendere diversamente il concetto stesso di esecu-zione e del ruolo dell'esecutore. Innanzi tutto, anticipando quelli che poi saranno gli studi, ancora più specifici, affrontati dai teorici della ricezione, afferma che «ogni tipo di opera richiede una esecuzione – anche puramente interiore – che la faccia rivivere nell'esperienza del fruitore».[14]
Implicando al tempo stesso due importanti conseguenze entrambe in direzione di una costruzio-ne del tutto nuova dell'approccio all'opera d'arte.
La prima sul versante della produzione e l'altra della ricezione. Da una parte, infatti, come ricorda Eco, usando proprio l'esempio del





13) Si vedano proprio i saggi L'azione parlata (in "Il Marzocco", 7 maggio del 1899), *Se il film parlante abolirà il teatro* (in "Corriere della Sera", 16 giugno 1929) e *Il dramma e il cinematografo parlato* (in "La Naciòn", Buenos Aires, 7 lu-glio 1929) ora raccolti in LUIGI PIRANDELLO, *Saggi e interventi*, cit., rispettivamente a pp. 447-451, pp. 1366-1373, pp. 1375-1377, ma anche tutti gli altri saggi contenuti nella sezione "Su teatro e cinematografo", pp. 1313-1414.
14) Cfr. Umberto Eco, *La definizione dell'arte*, Milano, Mursia, 1968, p. 19.

dramma, Pareyson osservava – in opposizione a Croce, e in li-nea con quanto si è visto affermare da Pirandello – che «nel dramma fosse proprio l'adozione del-la materia teatrale quella che obbliga l'autore a concepire lo stesso testo scritto in continuo rife-rimento ai problemi tecnici della rappresentazione, prevedendo i gesti, le scene, le luci, il rapporto col pubblico».[15] Dall'altra che il principio che regola la fruizione dell'opera, ovvero il problema della sua "lettura", non muta nei meccanismi e nelle "strutture sostanziali" sia che venga richiesto come giudizio critico sia che venga riferito "all'istintivo consenso del gusto" del singolo.[16]

Produzione dell'atto artistico e sua ricezione dunque non solo si compensano, ma nell'evoluzione del pensiero estetico, e sempre più nella pratica della produzione artistica, si intrecciano e giun-gono a fornire gli strumenti per riuscire a definire – anche partendo dal bagaglio esperienziale del singolo fruitore – gli elementi costitutivi della specificità dei codici artistici, dei loro mezzi comunicativi, delle loro tecniche, della loro pratica che, come si è visto, costituiscono, al pari dell'intuizione dei contenuti, l'anima dell'opera d'arte nella sua compiutezza.

È allora da questi elementi che è necessario partire per distinguerne prima le specificità e poi pas-sare all'analisi delle loro possibili interazioni o traduzioni o transcodificazioni.

Questo è il lavoro che da più di vent'anni porta avanti il Laboratorio MILLA di "Scritture letterarie per le scene dello spettacolo" dell'Università di Roma "Tor Vergata" fondato dal prof. L. Rino Caputo sul finire degli anni Novanta e ora diretto da chi scrive.

La nascita del Laboratorio fu la necessaria conseguenza dell'esigenza di sperimentazione didatti-ca sorta dalle riflessioni teoriche prodotte per il volume Transcodificazioni. Scambi, interazioni, prestiti e traduzioni della letteratura e delle (altre) arti. *(nota 17.)*

Negli anni, gli studenti e le studentesse che partecipano al Laboratorio hanno prodotto piéces teatrali e cortometraggi o quadri multimediali interattivi sempre traendo dalla parola l'immagine "in azione", spesso usando come scenografie proprio grandi opere artistiche. Il primo caso impor-tante fu in occasione della Mostra a Villa Mondragone (sede di rappresentanza dell'Università) di pittori dannunziani, i cui quadri furono usati come scenografie per il testo tratto dalla vita e dalle opere di d'Annunzio nel 2005 dal titolo "D'annunzio: la poesia della vita, l'estasi della parola" (replicato e adattato nel 2006 per il Teatro di Tor Bella Monaca). Oppure la rappresentazione di Emozioni dantesche, messo in scena, con musiche originali degli studenti del Laboratorio, presso il Teatro di Tor Bella Monaca nel 2006.

In un circolo virtuoso che vale la pena ricordare, la sperimentazione didattica ha permesso di portare avanti ulteriori ricerche e con esse spingere i tentativi di transcodificazione ben oltre fino a confrontarsi con i professionisti delle (altre) arti. Negli anni, si è ottenuto così il consolidamento di una squadra di professionisti messi al servizio del Laboratorio in grado di lavorare e far lavorare gli studenti e le studentesse nell'ambito prima del teatro e del cinema, mai trascurando la musica (vista anche la natura del contesto universitario che ha sin da subito alimentato il Laboratorio). Nel 2016 poi, l'incontro con professionisti dell'Accademia di Belle Arti di Roma ha portato a una nuova sperimentazione didattica quella del Master di I livello "ArtLab - Linguaggi dell'arte grafica", nel quale è stato dato molto più spazio alla grafica d'arte e all'illustrazione.

Da questo nuovo a.a. 2022-2023, si è ritenuto operare una fusione ancora più sostanziale, dalla letteratura a tutte le altre arti, dalla teoria alla pratica e soprattutto alla professionalizzazione, tutte le esperienze pluriennali di

15) Idem, p. 20.
16) Idem, p. 18.
17) Rino Caputo e Pamela Parenti (a cura di), *Transcodificazioni. Scambi, interazioni, prestiti e traduzioni della letteratura e delle (altre) arti*, Roma, Euroma, 2000.

Laboratorio come del Master, come di tante altre esperienze maturate in ambito universitario (quale, ad es., il pluriennale convegno internazionale sulle Cul-ture del Teatro Moderno e Contemporaneo) sono confluite in una nuova avventura il Master MILLArt-Lab - la letteratura e i linguaggi dell'arte che ci auguriamo aprano a noi studiosi e a tanti studenti e studentesse nuove frontiere.

Florinda Nardi

Grafiche originali di:
Filippo Saccà
Alessandra Bilotta
Elena Boni



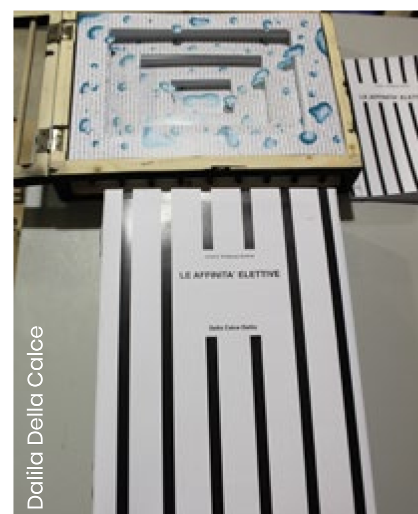
Paul Klee *Castel and Sun*
Domenico di Michelino *La Divina Commedia*
Gustave Dorè *La Divina Commedia* (3 incisioni)
Ivan Canu *Pirandello*



Alex Correa Martins

TECNICHE DEI PROCEDIMENTI A STAMPA
recycling book, fanta-fanzine, binding e specimen
Produzioni editoriali, Libri d'Artista, prototipi e prontuari di caratteri.

In riferimento a quanto scritto nella sezione specificamente dedicata alla tipografia ed ai caratteri/font, qui entriamo nel vivo delle produzioni che in questi ultimi anni – dal 2015 ad oggi – gli studenti hanno messo in campo.
Sono stati indirizzati e posti nella condizione di occuparsi, d'interessarsi, sostanzialmente ad alcuni punti o temi chiave, come di fatto la riattualizzazione di uno Specimen attraverso differenti possibilità operative e dove per lo più l'elaborazione digitale ha il sopravvento. Oppure creare un Libro d'Artista o un prodotto Editoriale sulla scorta del "recupero" di un testo pre-esistente. O ancora, come nelle recenti annualità, inventare una Fanzine-libro. Ma procediamo in sequenza.
Tema base della Triennalità sino al 2018 e stato: **Stampa, riciclo, specimen e sperimentazione.** Qui si passa attraverso l'esperienza tipografica, dal carattere mobile alla progettazione ed alla stampa digitale, innescando un connubio fra tradizione e innovazione, rivolti al gioco del confronto.
L'annualità prevede un'analisi delle font con una scelta di almeno **10 tipologie fra Serif e Sans Serif** da presentare sotto forma di Specimen. In tal senso si è chiesto di realizzare **due modellini** di libro/custodia come prototipi, in A5, assemblati in Giapponese o a Baionetta (esterna o interna) o a Fisarmonica tramite punto asola. La prima servirà per **progettare e creare gli specimen**, la seconda come **guida per il progetto** che poi lo studente andrà a realizzare.
Le tematiche, il prodotto e la scelta dei materiali per il progetto finale restano a scelta dello studente e da concordare nei suoi aspetti formali e operativi.
Vi sono una infinità di spunti creativi o materiali da poter riadattare e riciclare: libri, stampe, fotografie, matrici di stampa, carte, oggetti. Ma anche macchine fotografiche vecchie, stampanti e scanner superati, materiali della grafica e del disegno ormai fuori mercato come retini, letraset (caratteri trasferibili), normografi, timbri, carte copiative, millimetrate, e quant'altro.



Dalila Della Calce


Stefano Musso


Antonello Schiavarelli


Alessandra Maurilli



Chiarilli M. Cristina


Valentina Serafico



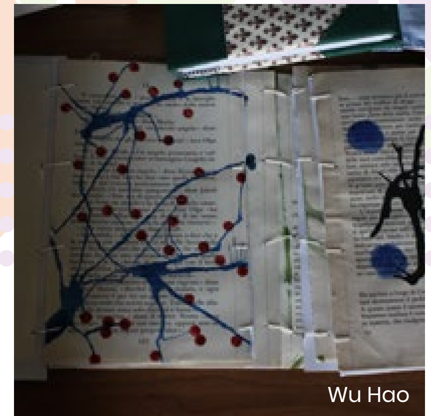
Cristina Moffa


Yiuan ZiJie


Denise Rosato


Wu Shuangli

L'oggetto finale dunque potrà risultare relativamente aperto, potrà consistere in una edizione o libro d'artista, una cartella di grafiche, fotografie, oppure avere caratteristiche istallative e di opera. Potrà contemplare più medium (anche video e animazione) e ovviamente manipolazioni digitali.
Da qui è riemersa la "necessita" del recupero/riciclo, di dare originalità e produttività (per citare Moholy-Nagy) ai sistemi ri-produttivi e dunque di stampa. In questo entra di diritto l'esperienza tipografica che diventa, allo stesso tempo artistica ed editoriale.


Wu Hao



Monica Vinci



Enrica Sacco

Enrica Sacco

GIULIA PISELLI
ACCADEMIA BELLE ARTI ROMA
2015 2016
COPIA UNICA
TECNICA MISTA

Giulia Piselli


Yang Li Cheng


Giulia Piselli

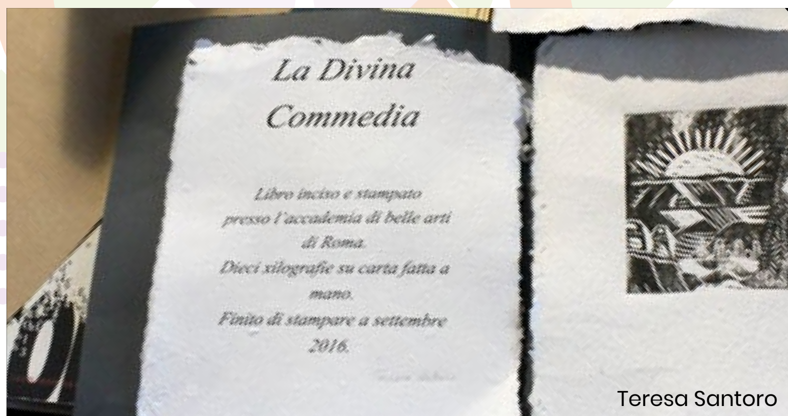

Yang Li Cheng


Filomena De Luca


Simona Musogiuri


Cristina Daniela Arbunescu

Denis Rosato

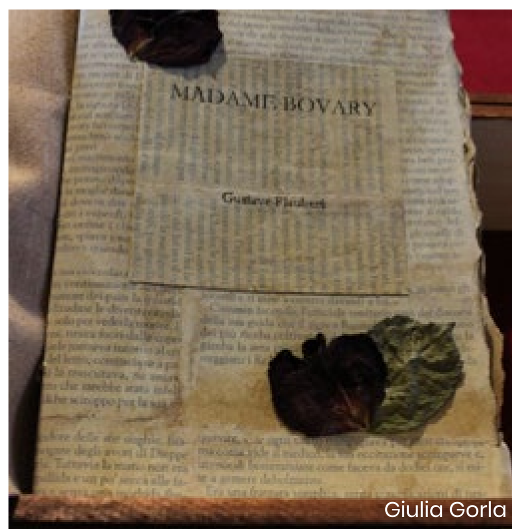


Teresa Santoro


Teresa Santoro


Francesca Iarossi

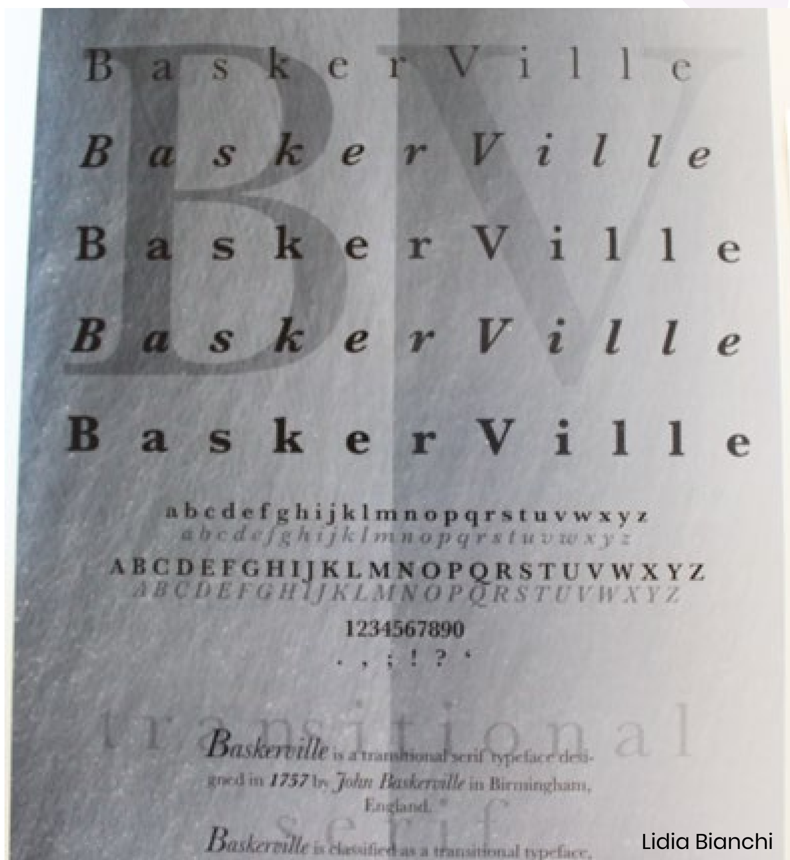




Giulia Gorla


Denise Rosato


Giulia Gorla



Lidia Bianchi


Wu Hao



Enrica Sacco

Sara Boccardi

di abitanti o almeno ero così stremato, da non riuscire a scorgerli. Ero terribilmente stanco, inoltre il caldo e quasi mezza pinta di acquavite tracannata prima di lasciare la nave mi avevano messo addosso un gran sonno. Mi distesi sull'erba bassa e tenera dove dormii così profondamente, come mai mi era capitato per nove ore, perché quando mi svegliai era giorno pieno. Cercai di alzarmi, ma non riuscii a muovermi poiché, addormentatomi supino, mi sentii le braccia e le gambe legate da entrambe le parti alla terra e così i capelli che avevo lunghi e folti. Sentivo che molti legacci sottili mi attraversavano il corpo dalle ascelle alle cosce. Riuscivo solo a guardare in alto, mentre il sole cresceva abbagliandomi gli occhi. Sentivo un rumore confuso ai fianchi, ma nella posizione in cui ero disteso non vedevo altro che il cielo. Di lì a poco sentii che qualcosa di vivo si muoveva sulla mia gamba, saliva pian piano sul petto fino ad arrivarmi al mento. Guardando in basso come meglio potevo, mi accorsi che si trattava di una creatura umana, alta non più di quindici centimetri, con arco, frecce e la faretra sulla schiena. Intanto sentivo che almeno una quarantina della stessa specie venivano dietro alla prima. Stupefatto al massimo, gridai tanto forte che quelli se la squagliarono in preda al terrore ed alcuni, come poi mi fu detto, rimasero feriti saltando a terra dal mio corpo. Non tardarono a farsi sotto di nuovo e uno di loro, che si era arrischiato a venirmi tanto vicino da potere scorgere tutto il mio volto, alzando gli occhi e le braccia al cielo in segno di ammirazione gridò con voce stridula ma distinta: "Hekinah Degul!". Gli altri ripeterono quelle parole parecchie volte, ma allora non sapevo che cosa volessero dire. Per tutto quel tempo rimasi in una posizione assai scomoda, come il lettore può immaginare; alla fine, divincolandomi, riuscii a rompere i legacci

Simona Musogiuri



Laura Angelucci



Giulia Piselli



Yang Li Cheng

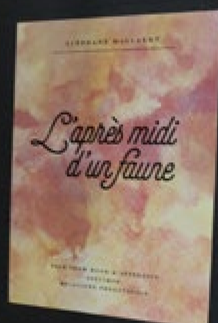
Carolina Monaco



TEMA dell'indirizzo Biennale è stato a lungo: ***Book restyling and Type***. Una sfida alla sostenibilità delle pratiche di "recupero". In qualche modo un'alternativa alla smaterializzazione del Libro, operata dalla rete e dal digitale, con un "nuovo" libro toccabile che tiene comunque conto dell'attualità e della possibilità di esistere come "oggetto" di lettura e visione allo stesso tempo. E in definitiva la possibilità di far convergere molteplici competenze. Qui il "recupero" e l'editoriale stanno anche nell' à plombe culturale che cerco d'istillare suggerendo 15 titoli della letteratura europea da utilizzare nell'operazione di ri-edizione, questi: ***La chanson de Roland***, trad. orale, Turoldo; ***L'Orlando Furioso***, L. Ariosto; ***Don Chichotte***, M. de Cervantes; ***Gargantua et Pantagruel***, F. Rebelais; ***Don Giovanni***, T. de Molina o versioni di altri autori sino a L. Byron; Tristam Shandy, L. Sterne; ***Gulliver's Travels***, di J. Swift ***Alice in the Wonderland***, di L. Carrol; ***Candide***, Voltaire; ***Le affinità elettive*** di J.W. Goethe; ***Le rouge et le noir***, Stendhal; ***Madame Bovary***, G. Flaubert; ***L'après midi d'un faune***, S.Mallarmè; ***Bouvard et Pecuchet***, sempre di G.Flaubert; ***I turbamenti del Giovane Toerless*** di R. Musil . E questa **Nuova Edizione** dovrà mettere in evidenza **caratteri e font** . Perciò anche in questo contest, chiamiamolo così, si fa pressante la riconoscibilità e la riproducibilità del testo. La sua funzione visiva. Quello che vedrete in queste pagine è dunque la risultante di quella relazione viscerale fra racconto visivo e verbale.

I temi hanno dato agli studenti le possibilità di confrontarsi su degli stessi territori ed ambiti.

In alcuni casi assistiamo a delle messe in scena, delle scatole, dei contenitori di meraviglie, da cui escono gli elementi che rimandano al titolo



Francesca Ceccarelli



Giovanni Di Gabriele



Francesca Ceccarelli



Chiara Orfini



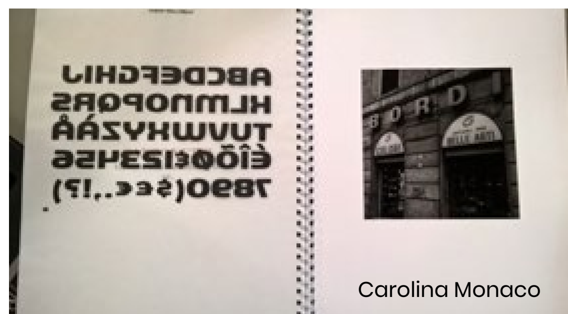
Carolina Monaco



Carolina Monaco



Elena Piccolo



Carolina Monaco



Elena Piccolo



Elena Piccolo



Federica Grasso



Francesca Ceccarelli



Chiara Orfini



Wang Lu





Gao Yi Tian



Ruan Qian Wen



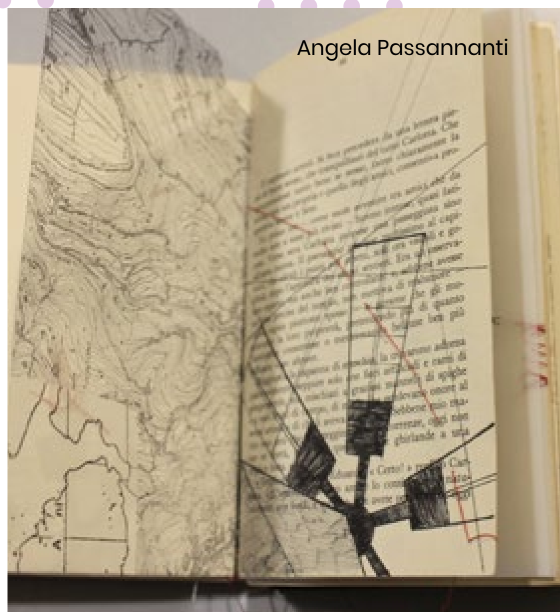
Federica Grasso



Federica Grasso







Angela Passannanti



Angela Passannanti

scelto. Che lo amplificano anzi, esaltando e focalizzando alcuni oggetti specifici, personaggi particolari, aspetti formali, decorativi o illustrativi. Oppure ancora estrapolati dalla storia, dal racconto, dalle vicende e resi protagonisti: allora avremo una gorgiera piuttosto che un giustacuore al centro dell'attenzione, o un servizio da te, piuttosto che un ventaglio o dei carteggi ritrovati insieme a vecchie foto.
Carte da gioco reiventate o navi. Mostri e personaggi fantastici. Cappelliere e guanti. Trousse da trucco, beauty case reinventati e specchi. Alcuni titoli naturalmente sono stati abbondantemente pubblicizzati e utilizzati dai media, riscritti e illustrati nel corso dei secoli. E dunque vedrete delle immagini "rubate" al repertorio. Letterario, cinematografico, musicale e teatrale. Come non pensare alle molteplici versioni di Alice, di Gulliver o Don Chisciotte. All'Orlando Furioso televisivo di Ronconi. Oppure il Don Giovanni di Mozart. Al poema musicale di Debussy dedicato al titolo di Mallarmè. Ma altri testi risultano più ostici, meno consueti e divulgati. Ed è proprio questo confronto che ho voluto mettere in gioco. Il tutto si è andato esasperando nel 2019 trasformandosi, il progetto, dall'idea di ricostruire e ricostituire un libro preesistente a quella di creare una edizione nuova con caratteristiche particolari e una grafica orientata in funzione delle tecniche di stampa, ma anche dal carattere dell'edizione che ho chiamato: **Fanta-fanzine**.



Cecile Petry

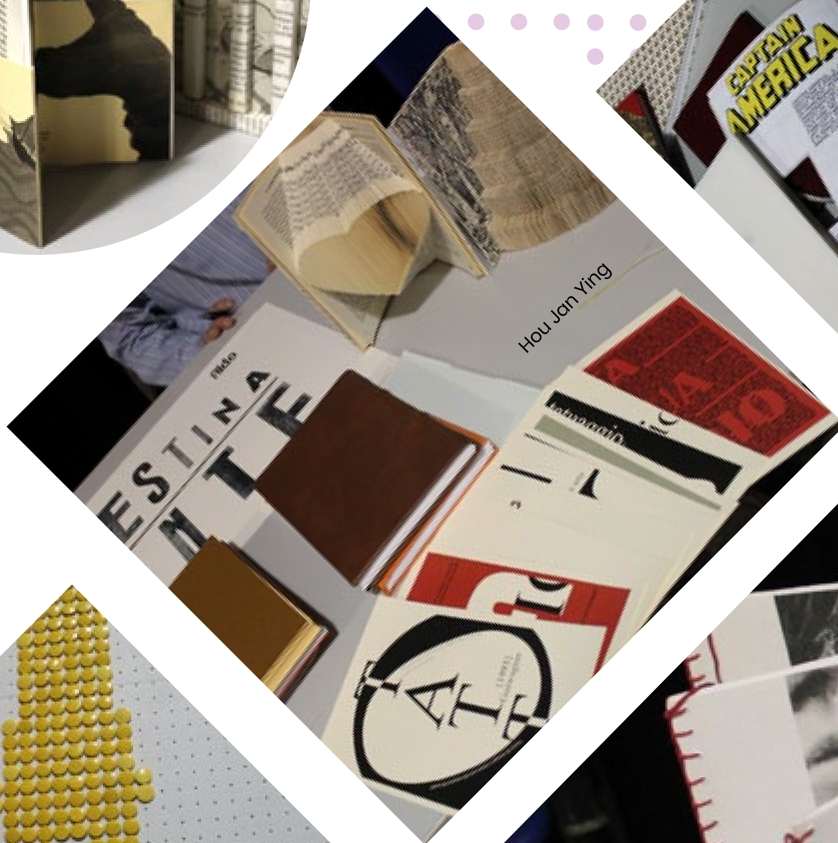


Cecile Petry

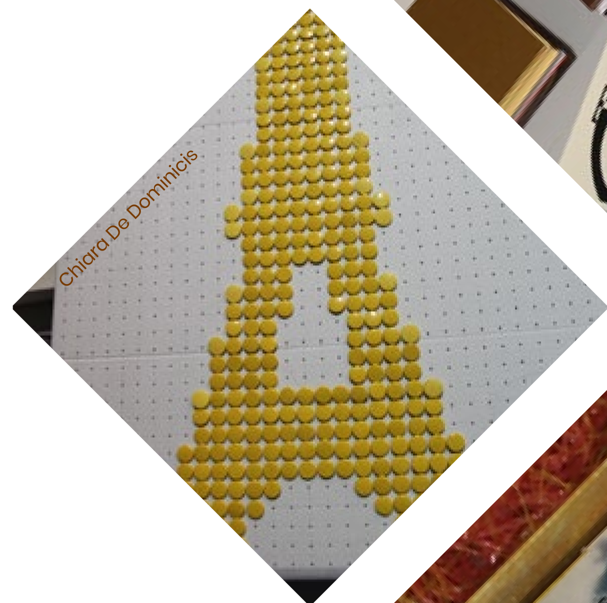

Yang Ying Xue



Marco Piccirillo

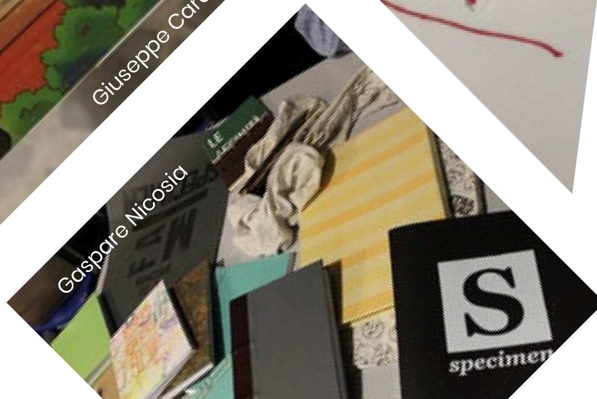

Hou Jan Ying

Carmen Sorrentino


Chiara De Dominicis



Giuseppe Cardillo

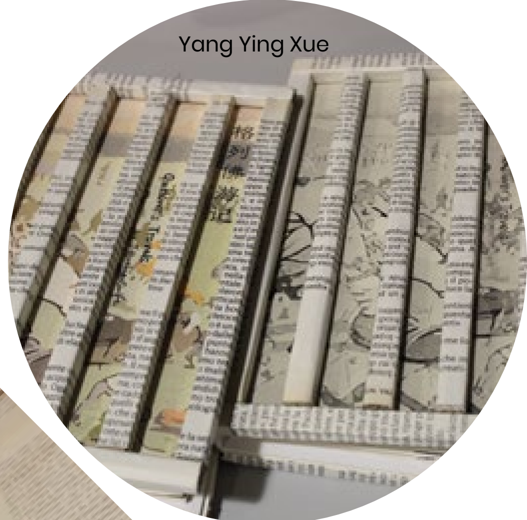


Gaspare Nicosia


Marino Spitoni



Liu Lian


Yang Ying Xue



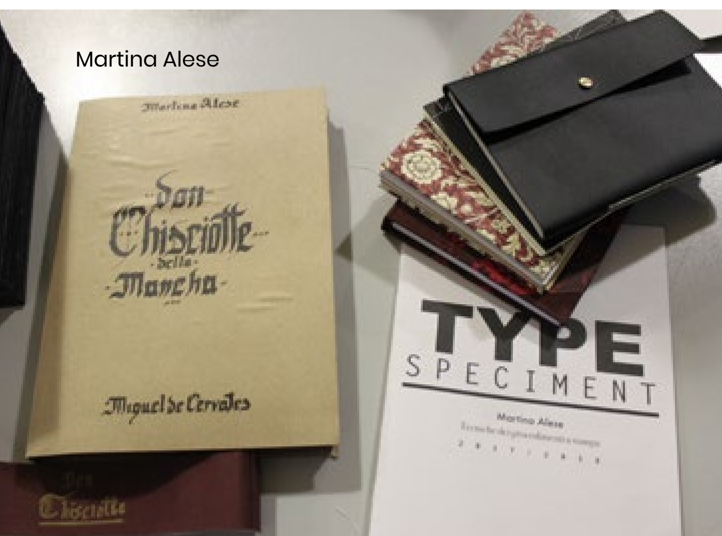
Nico Piersanti


Liu Xiaoyu


Ilaria Romano



Alex Bagnato



Martina Alese


Martina Alese



Emanuele Magro





Paola Ferro

Così la programmazione si è standardizzata per le diverse annualità, che fossero triennali o biennali, differenziandosi solo per alcuni particolari. È rimasta di base la catalogazione dei Temi dati ma stavolta con la possibilità di sceglierne più di uno, di quei titoli, con la conseguenza di costruire un montaggio di romanzi, personaggi e luoghi, del tutto fantastico, combinandoli fra loro. La Fanzine è un prodotto, si sa, che appartiene a delle categorie editoriali di "nicchia". I layout e le stesse tipologie illustrative tendono ad esasperarne il carattere: spesso provocatorie le immagini si muovono fra realismo e paradosso, tra fotografia e un disegno aggressivo, caustico. Spesso si prediligono dei monocromi o una palette colori limitata. Un approccio vintage oppure colori forti abbinati ad illustrazioni da fumetto.
Quello che invece vedrete in queste pagine, del lavoro dei nostri studenti, sarà solo in parte in linea con tali direttive. La scelta dei temi, dei titoli per così dire, li condurrà verso opzioni di organizzazione delle immagini e dei layout più ponderate nel tentativo di dare "senso" al puzzle delle ambientazioni, sia cronologiche, sia geografiche che di intonazione delle narrazioni. Il tutto incrociandosi con la realizzazione ancora del solito Specimen e di elaborati di legatoria, sempre sotto forma di prototipi di libri, ma stavolta di formato A4: lo stesso della Fanzine e dello Specimen.
Questo esercizio formale di pensiero si è allontanato dall'idea originaria del riciclo e del rieditare qualcosa. Di recuperare un libro insomma.
Adesso ci preoccupiamo maggiormente di utilizzare i diversi procedimenti di stampa e semmai in questa prospettiva "recuperare" processi, tecniche e temi.

Massimo Arduini

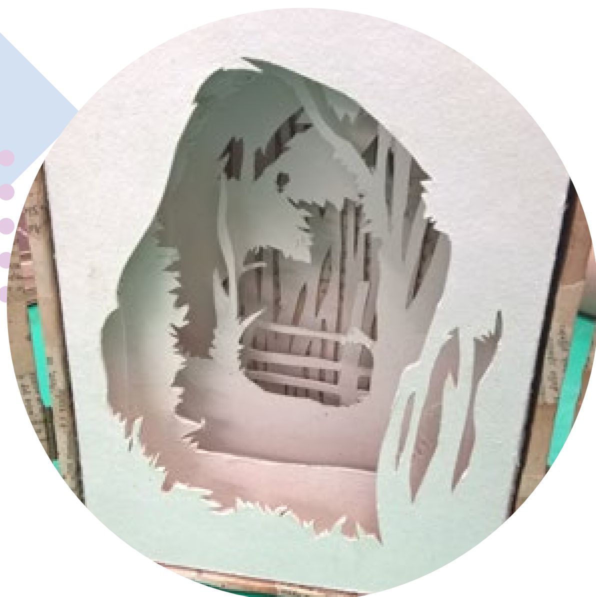




Ilaria D’Alessandro


Ilaria D’Alessandro


Ilaria D’Alessandro


Valentina Russo


Adriana Micieli



Valentina Morelli



Ghaseman R.S.Faezeh


Huang Yaoxing



Emanuele Leone


Huang Yaoxing



Chai Fangyu

Giorgia Zaccardo

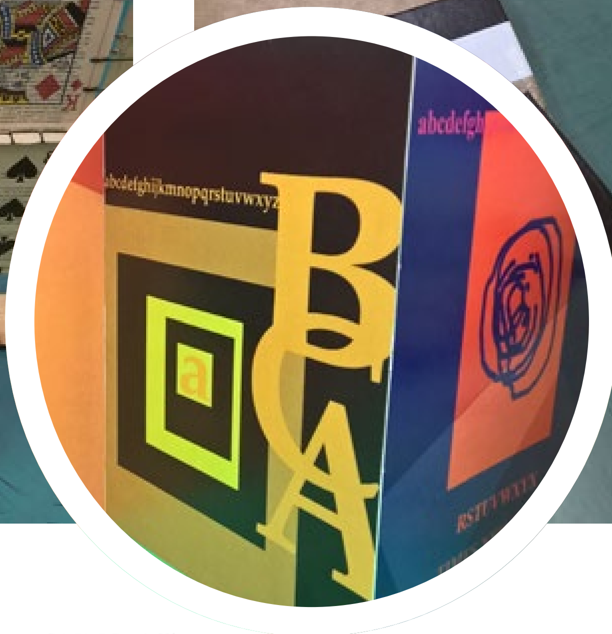
Huang Yaoxing



Valentina Proietti



Yang Jianfeng





Yang Jianfeng



Ilaria D'Alessandro



Valentina Proietti

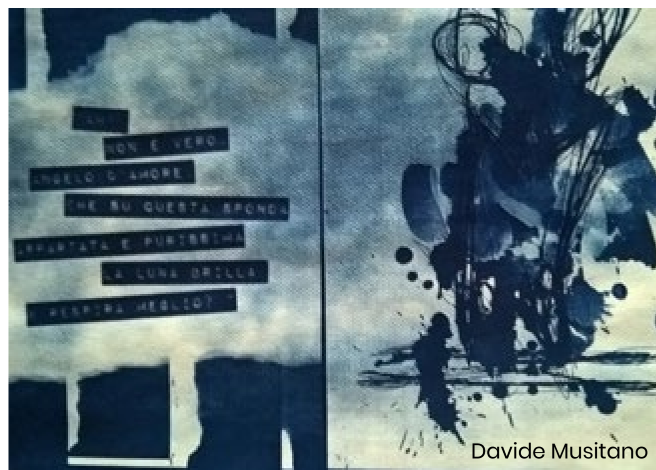
Tutti per UNO!

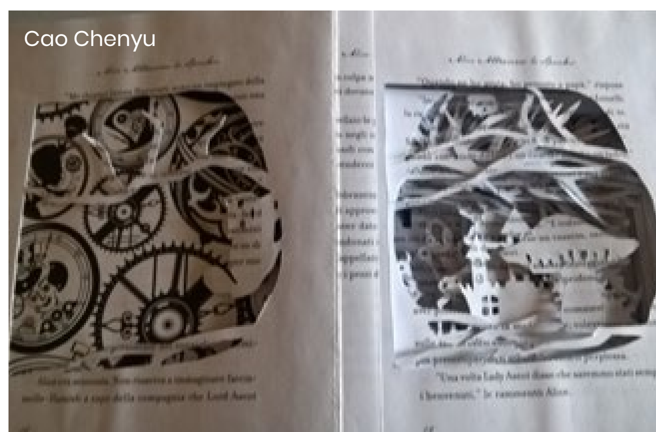
DALLA STAMPA...
...ALLA FANZINE
d'Autore

Può esistere un mondo senza la stampa?
Questa domanda parte dal presupposto che oggigiorno vediamo la stampa come una tecnica che ormai diamo per "scontata".
Fa parte del nostro quotidiano e per questo motivo non ci soffermiamo mai a pensare come abbia cambiato totalmente il nostro stile di vita.
La stampa ha una storia talmente antica da attraversare varie epoche e svariati momenti storici che ne hanno determinato la sua diffusione nel mondo. Secondo gli studiosi, la tecnica che più si avvicina a questa parola, si sviluppò intorno al 200 a.C. in Cina, grazie al metodo della xilografia su carta; tuttavia l'avvenimento a cui spesso si fa riferimento è l'utilizzo della stampa a caratteri mobili da parte di un orafo tedesco di nome Johannes Gutenberg.
Su questa riflessione il corso di Tecniche dei Procedimenti a Stampa si avvale della capacità di far interagire i ragazzi con svariate tecniche di imprimitura di testi e immagini, ma al tempo stesso, anche di collegare il tutto attraverso un progetto personale e unico dal termine Fanta - Fanzine: un prodotto editoriale che rispolvera parti essenziali dei più popolari romanzi classici europei e li rimescola tra di loro attraverso aforismi e citazioni.
Le pagine interne invece presentano la stampa a caratteri mobili, la stampa risograph, l'utilizzo della tecnica del transfer, che dona un effetto particolare per riprodurre su carta immagini e testo, e infine, la moderna stampa digitale.
L'esperienza acquisita lascia ai ragazzi, non solo un prodotto editoriale particolarmente unico nel



Nie Jianming


Davide Musitano


Cao Chenyu



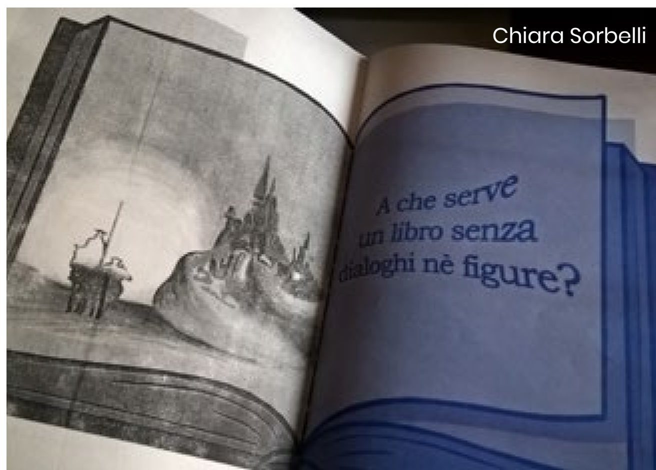


Chiara Protani





Giulia Blasi



Chiara Sorbelli

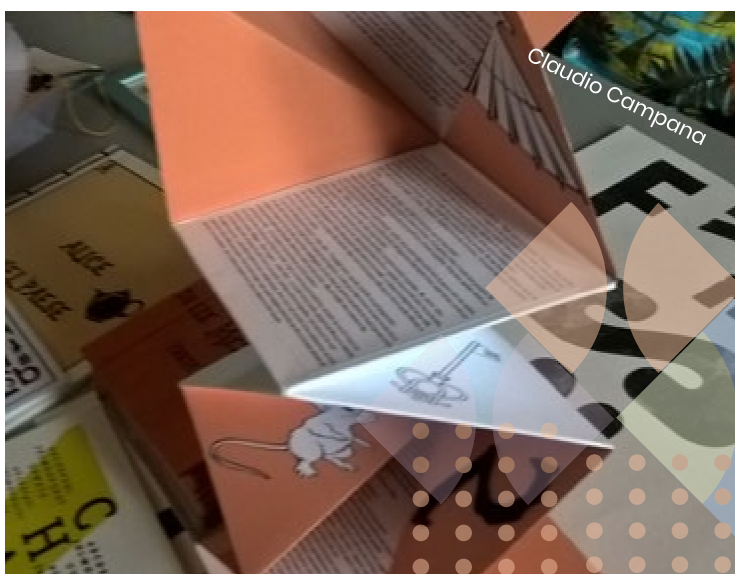
suo genere, ma anche la capacità di interagire personalmente con metodi che non hanno mai sperimentato prima.
Durante i miei studi accademici io stessa seguii questo corso e all'epoca fu una vera e propria scoperta! Avevo poca familiarità con la stampa, in quanto la maggior parte dei corsi erano principalmente orientati sull'arte digitale e, tenendomi sempre legata alle regole base dell'impaginazione grafica, non riuscivo mai a distaccarmi completamente da essa.
Con questa tecnica le cose prendevano tutta un'altra forma: niente griglie, niente schemi, una totale libertà di assembrare contenuti e illustrazioni nel modo più creativo possibile. Avevo la libertà di gestire ogni elemento come meglio credevo, in particolar modo il testo.
Oltre a creare layout originali, mi cimentavo a unire ogni dettaglio in maniera inedita, giocando con le citazioni dei romanzi più famosi, tramutandoli, cambiandoli e facendogli prendere una forma del tutto nuova.
Per citare una frase di Ettore Scola, che più si avvicina a questa idea, potrei dire che: "*Se mettessi Don Chisciotte vicino ad Anna Karenina, di sicuro quest'ultimo farà di tutto per salvarla*".
Ed ecco che, oltre ad avere un'opera ricca di svariate tecniche grafiche, si poteva leggere un racconto del tutto originale.
Una raccolta di classici, di citazioni e metodi di stampa che, racchiusi in un'unica edizione, diventavano una sorta di "*tutti per uno!*".

Chiara Protani


Giulia Blasi

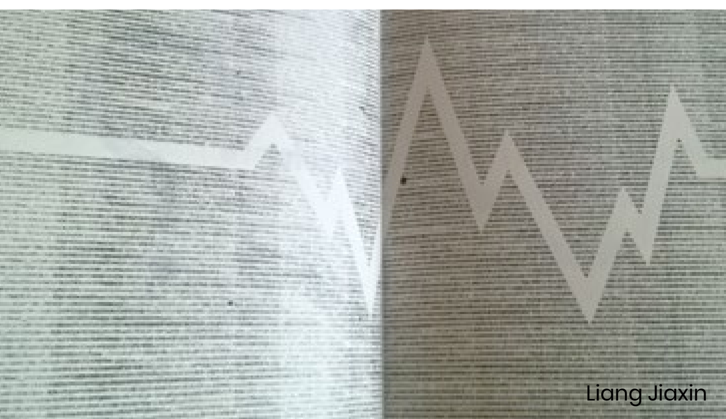


Claudio Campana



Claudio Campana

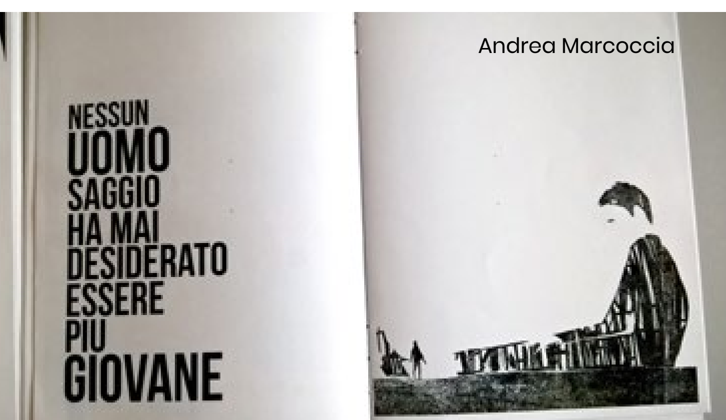

Liang Jiaxin
Liang Jiaxin

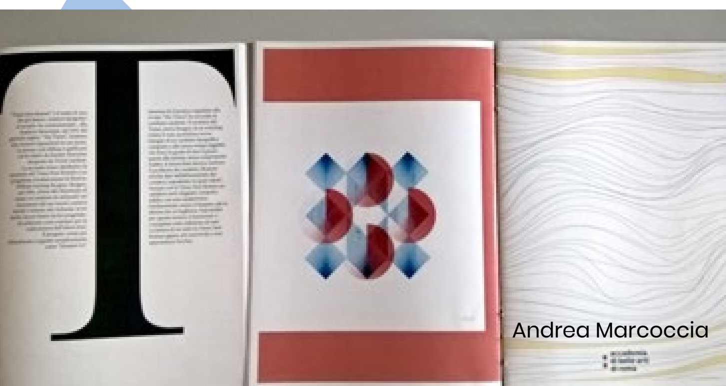

Liang Jiaxin

Matteo Manzini



Andrea Marcoccia




Andrea Marcoccia

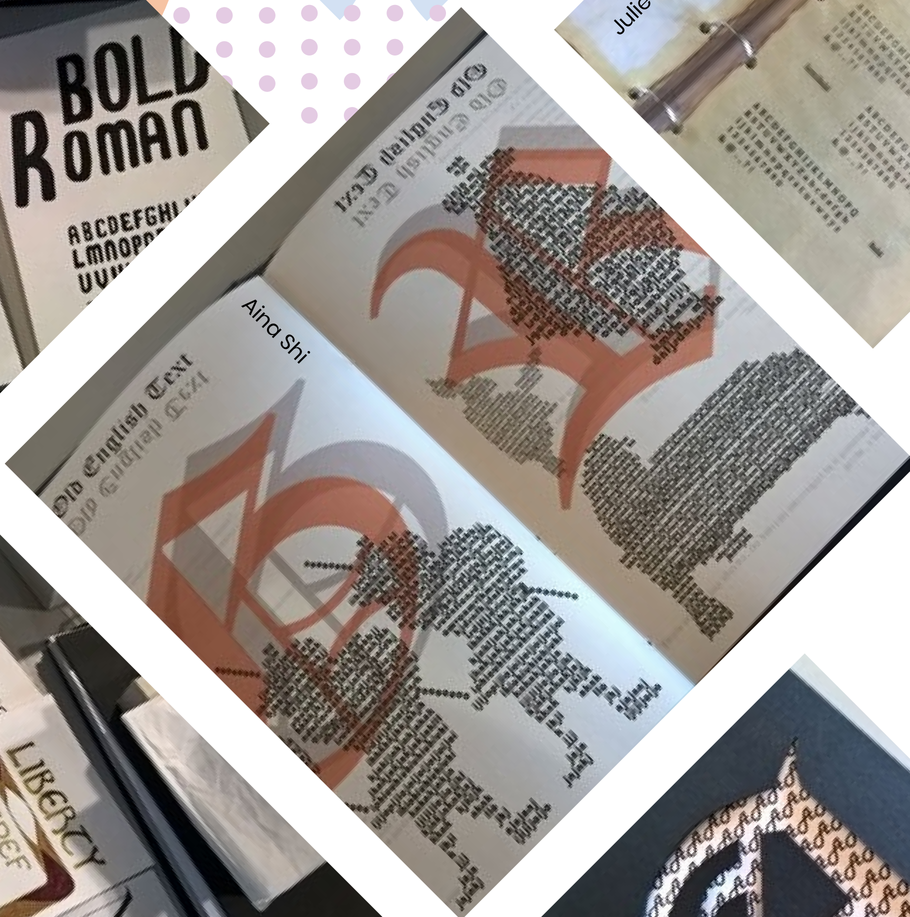


LETTERING DA è stato un unicum pensato - sulla scorta dell'esperienza di Silvia Virgillo, ideatrice e curatrice del progetto **Lettering da** Torino - per gli indirizzi triennali sia di Grafica d'Arte che Editoriale. Sguinzagliare gli studenti in giro per Roma e dintorni alla ricerca di un "carattere".
E poi campo aperto, cosa farne? Non è stata solo l'occasione per uno studio "dal vero" di come sia nata la storia del Type Design - numerosi i racconti e gli aneddoti su come abbiano preso forma molti caratteri, già dall'800 e sino al secolo scorso, proprio sulla scorta della presa diretta, da parte dei disegnatori (designer), incisori, grafici della realtà circostante, guardabile, sul territorio, nelle città in particolare: scritte a pennello, disegnate, incise, realizzate con vari materiali, luminose che potevano riguardare le attività più varie, negozi, uffici pubblici, privati, mercati, ecc. - ma anche l'occasione per ripercorrere una operatività che riportasse in voga una pratica. Qui vediamo le applicazioni più varie: da chi a ricomposto manualmente il carattere o il font trovato, a chi lo ha ricostruito digitalmente e utilizzato, altri applicato a costruzioni editoriali, libri d'artista, album fotografici. Questo entrare nel corpo credo sia lo studio e la sperimentazione. La ricerca insomma!


Noemi Bruschini

Giulia Brizi

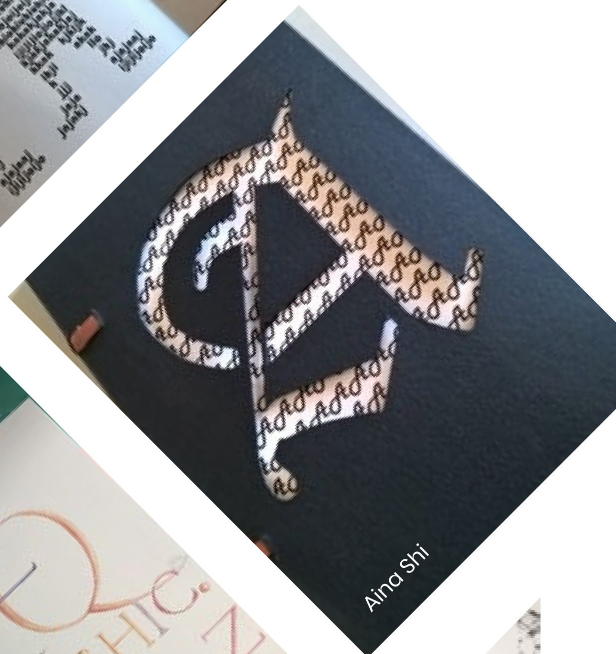

Julie Serrano



Aina Shi



Giulia Brizi


Aina Shi


Monica Brianza


Wang Mengya


Monica Brianza


Noemi Bruschini



Serena Scivoletto





Noemi Bruschini



Guo Geli



Guo Geli



Guo Geli



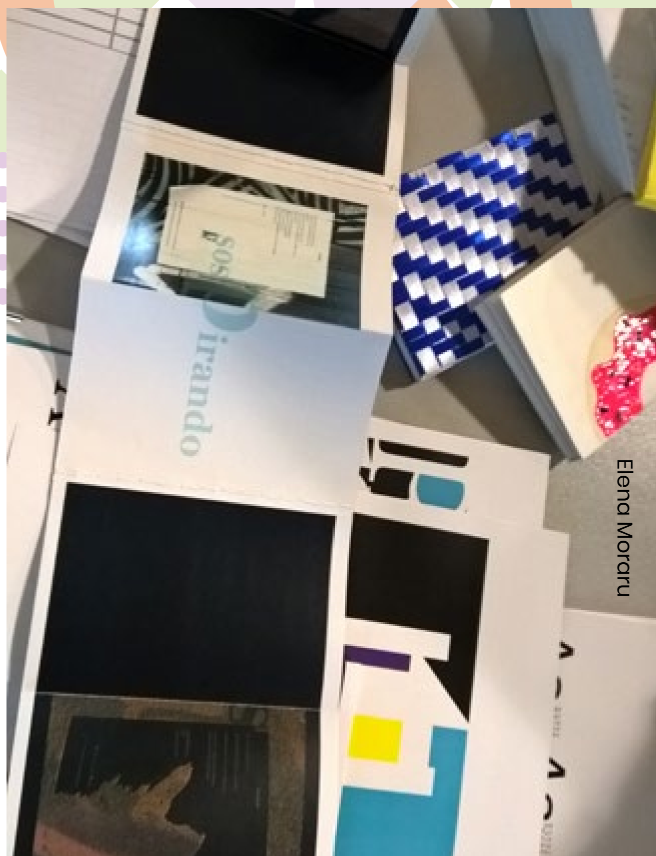
Guo Zhilin



Serena Scivoletto



Guo Geli


Elena Moraru



Tonia Nigro


Mirella Zizzo


Mirella Zizzo

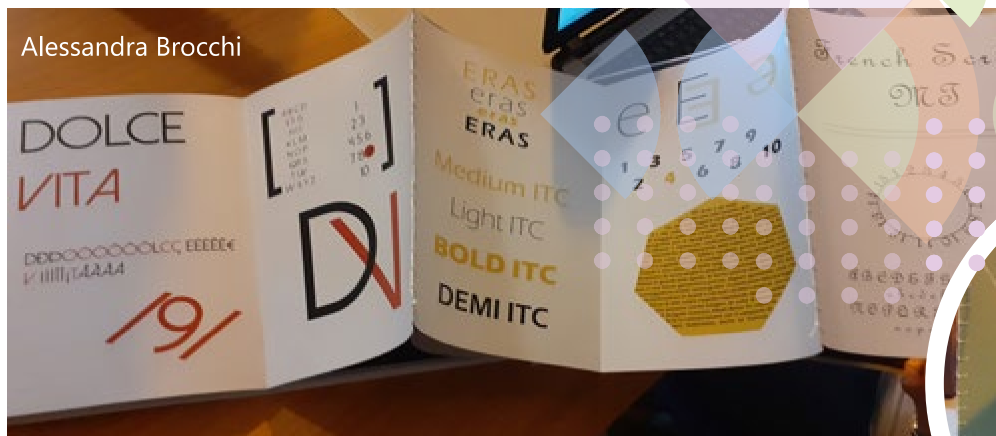


Elena Moraru

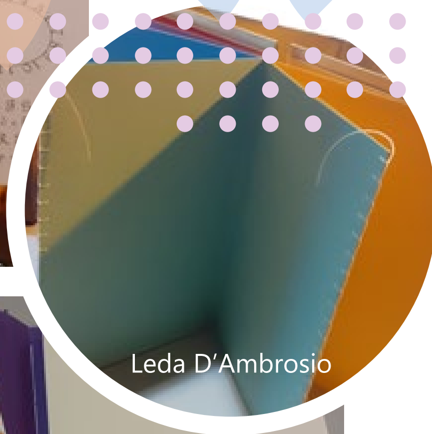

Elena Moraru

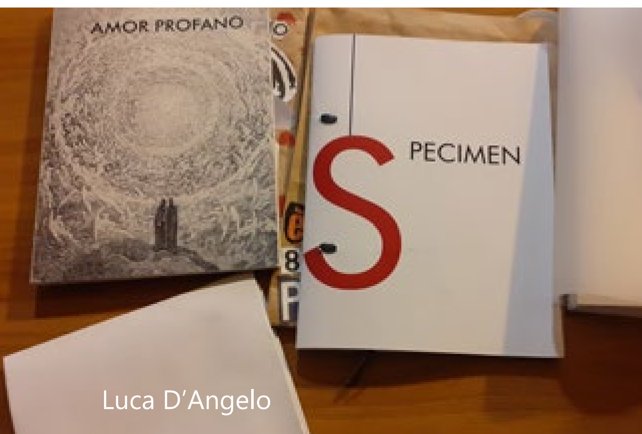


Serrano Julie

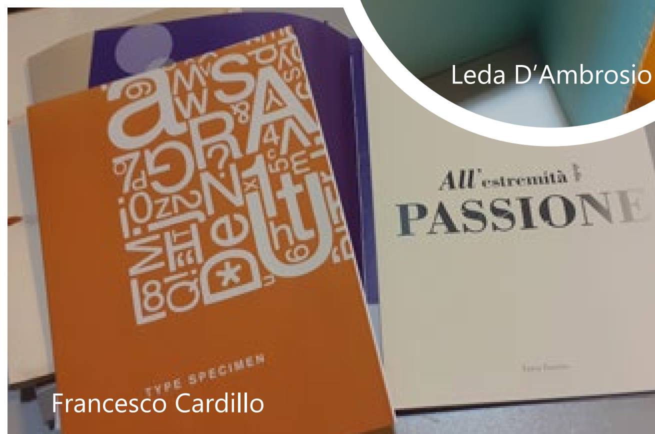


Alessandra Brocchi

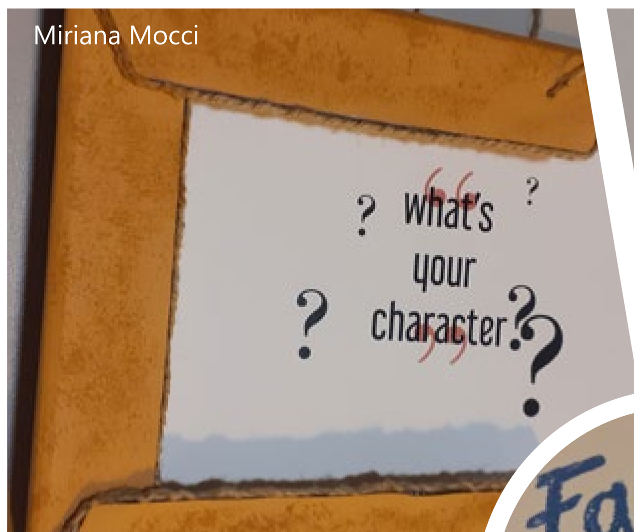

Leda D'Ambrosio



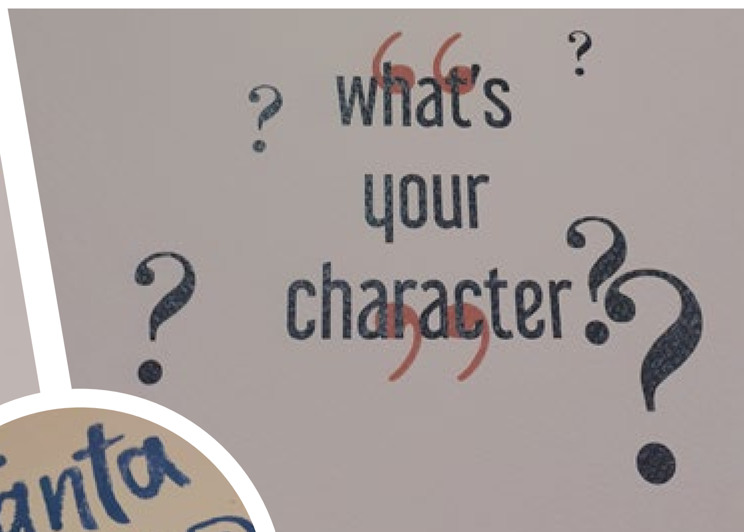
Luca D'Angelo



Francesco Cardillo



Miriana Mocci







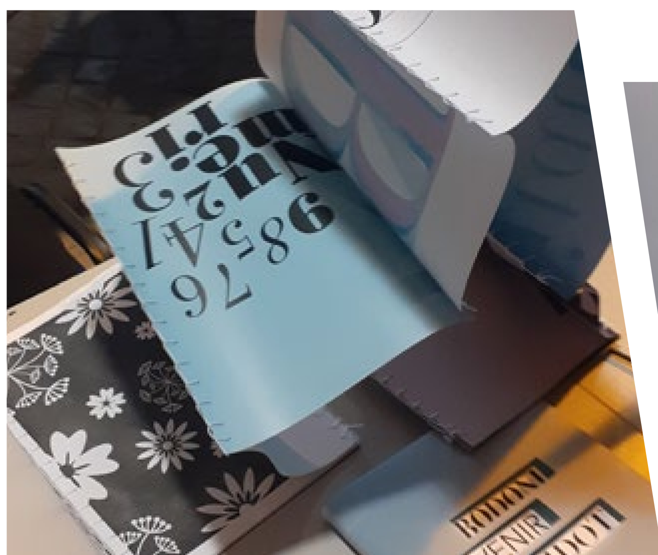
Michela Iachini


Yiran Shang


Ying Xie

Proprio sullo sviluppo di uno Specimen è incentrata una parte del lavoro e della tematica che da diversi anni gli studenti di Tecniche dei procedimenti a stampa affrontano, sia per l'indirizzo triennale che per quello biennale. Prendendo spunto dall'attuale proliferare di font, da un lato e dal ritorno all'arte tipografica, dall'altro, dunque dal recupero del patrimonio e dell'archivio di caratteri mobili esistenti (che sono tanti!) si lavora cercando di coniugare le due cose – grazie anche all'esperienza diretta nei workshop di stampa tipografica – proponendo uno specimen d'invenzione, frutto dell'attuale digitale. Possiamo dire infatti che dopo "la babele ottocentesca [infatti] per un paradosso solo apparente [...] le così dette arti applicate [...] daranno nuove forme ai prodotti industriali, [queste] nascono nella seconda metà dell'800 con l'obiettivo di ridare dignità alle lavorazioni artigianali [..] Da qui si svilupperà il "design", la progettazione della "forma" dei prodotti industriali"[1] e dunque anche la stampa, che ne verrà influenzata nei suoi diversi aspetti e settori, oltre all'intero universo artificiale che le attività umane mettono al mondo. Per noi il design grafico ritorna a guardare quel percorso compiuto offrendo una panoramica formale e di contenuto. Un archivio che oltre alla "bellezza" guarda alla conoscenza. Ammesso che le due cose siano così separate.

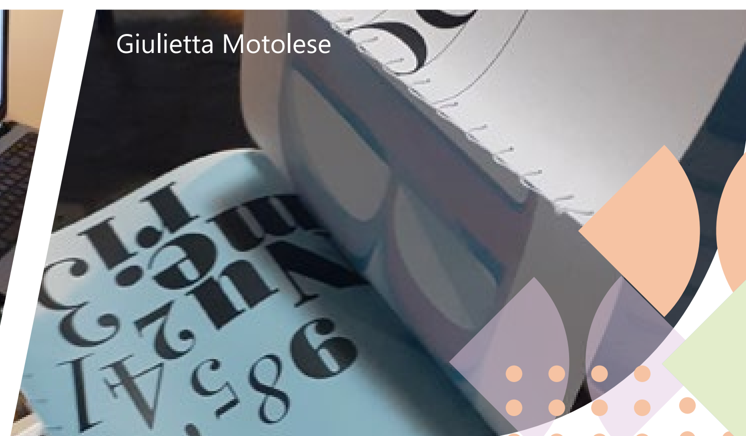
1 Farsi un Libro, testi di Bandinelli, Lussi, Iacobelli ed Biblioteca del Vascello 1990 Roma.

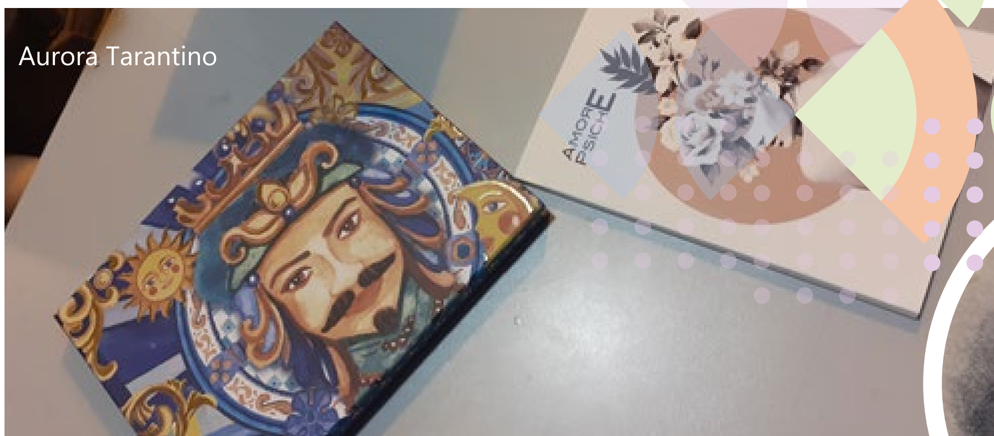




Giulietta Motolese


Yan Li


Giulietta Motolese



Aurora Tarantino


Rossana Belsito

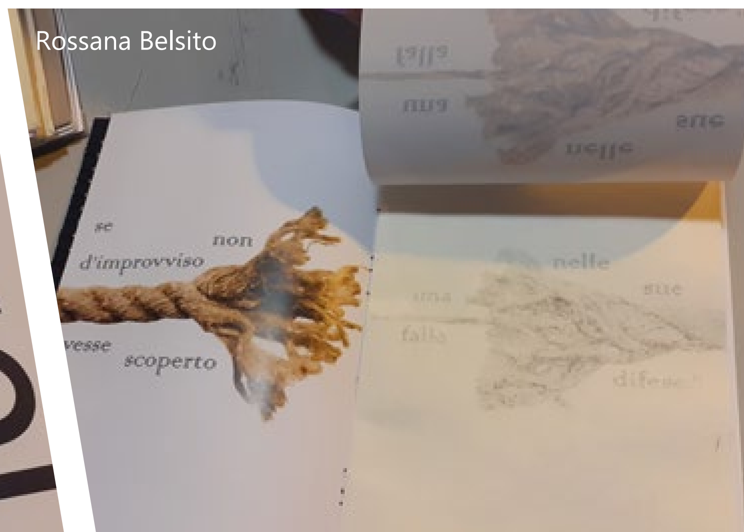
Marco Agostini



Marco Agostini



Francesco Cardillo



Rossana Belsito



Andrea Catarinicchia



Francesco Cardillo

Alessia Muoio





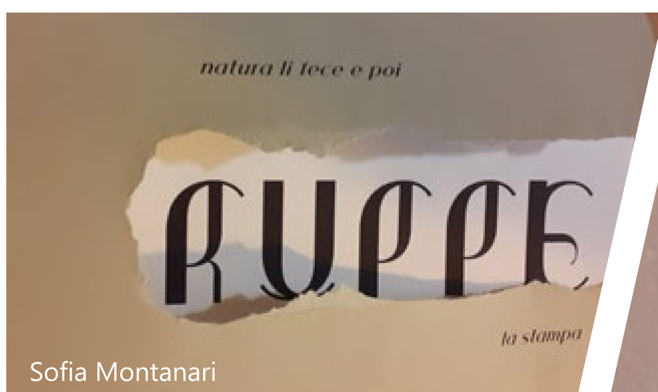


Michela Iachini



Leda D'Ambrosio





Sofia Montanari



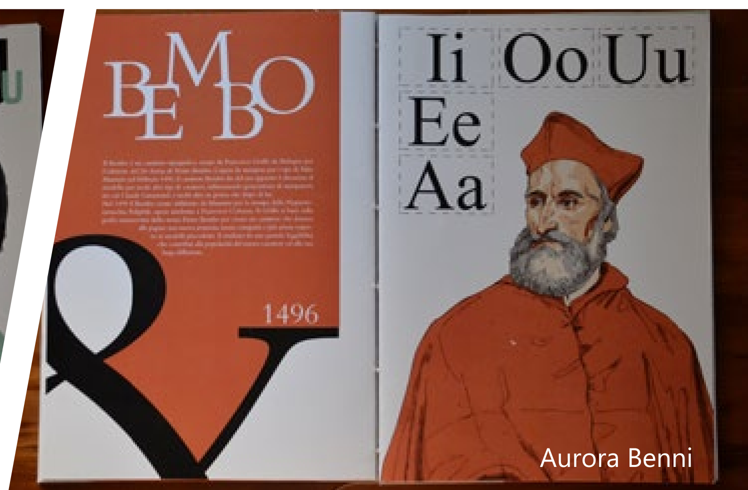




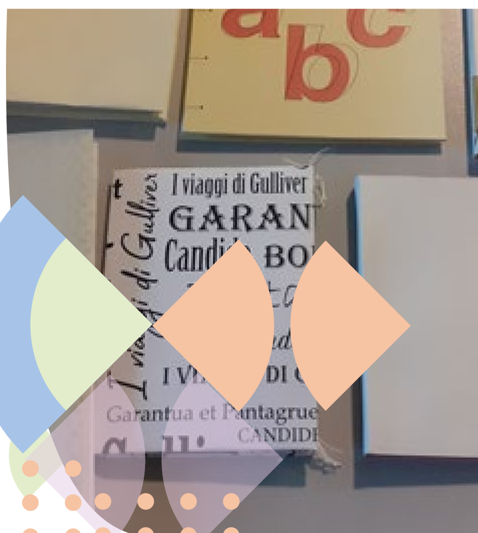



Ghaemi Mahdavi Roya





Aurora Benni





Alessia Corradini

.....condividono lettere, segni, numeri, politipi e in defintiva l'intero parco dei "glifi"....







Vera Shwierz



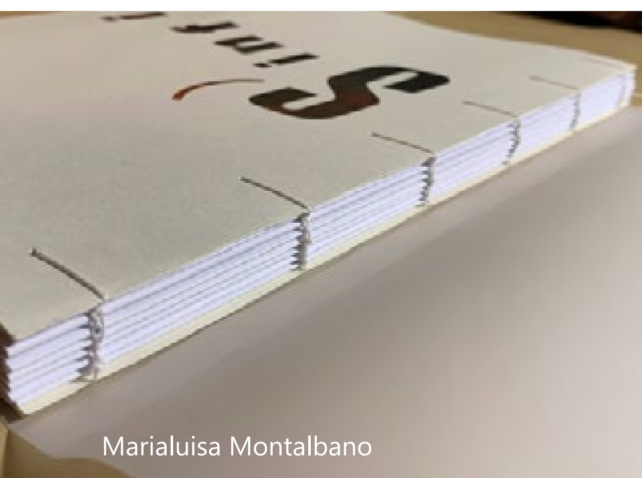
Uguali ed opposti allo stesso tempo e sullo stesso piano (che sia forma tipografica o altra diavoleria) il carattere mobile e il publishing digitale (che sia desktop o dispositivo portatile), condividono lettere, segni, numeri, politipi e in definitiva l'intero parco dei "glifi", con una sorta di doppia natura e solo in apparenza due destini interscambiabili. Poiché in realtà è come se fossero una l'immagine reale e l'altra allo specchio. Uno specchio simile a quello di Alice ma che stavolta ci fa entrare in una dimensione virtuale, che non opera in "analogia".



Vera Shwierz



Le Tang


Marialuisa Montalbano





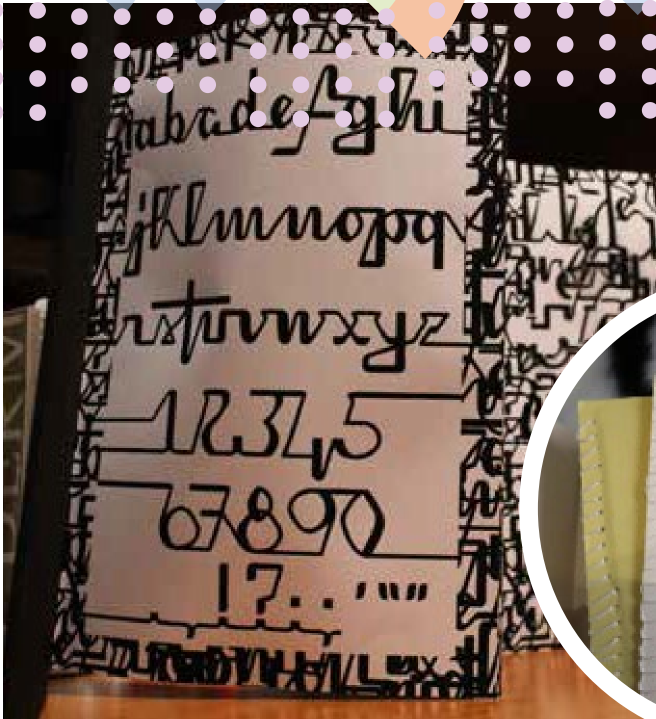
Yiran Shang

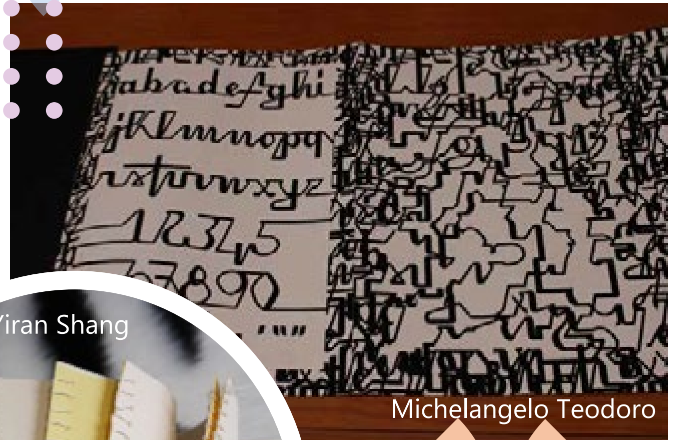


Madison Tirotta


Elisa Pierangelini


Zhayda Tabashah





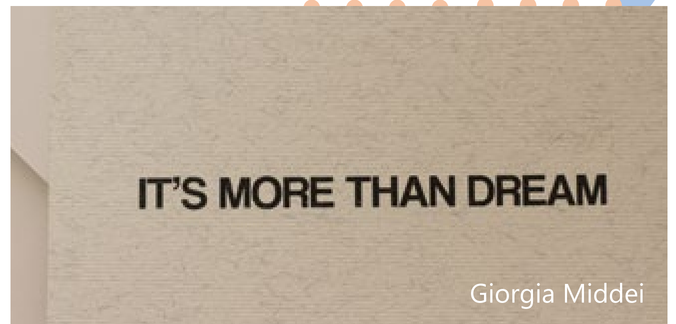
Michelangelo Teodoro



Yiran Shang



Cristina Bellonia



Giorgia Middei

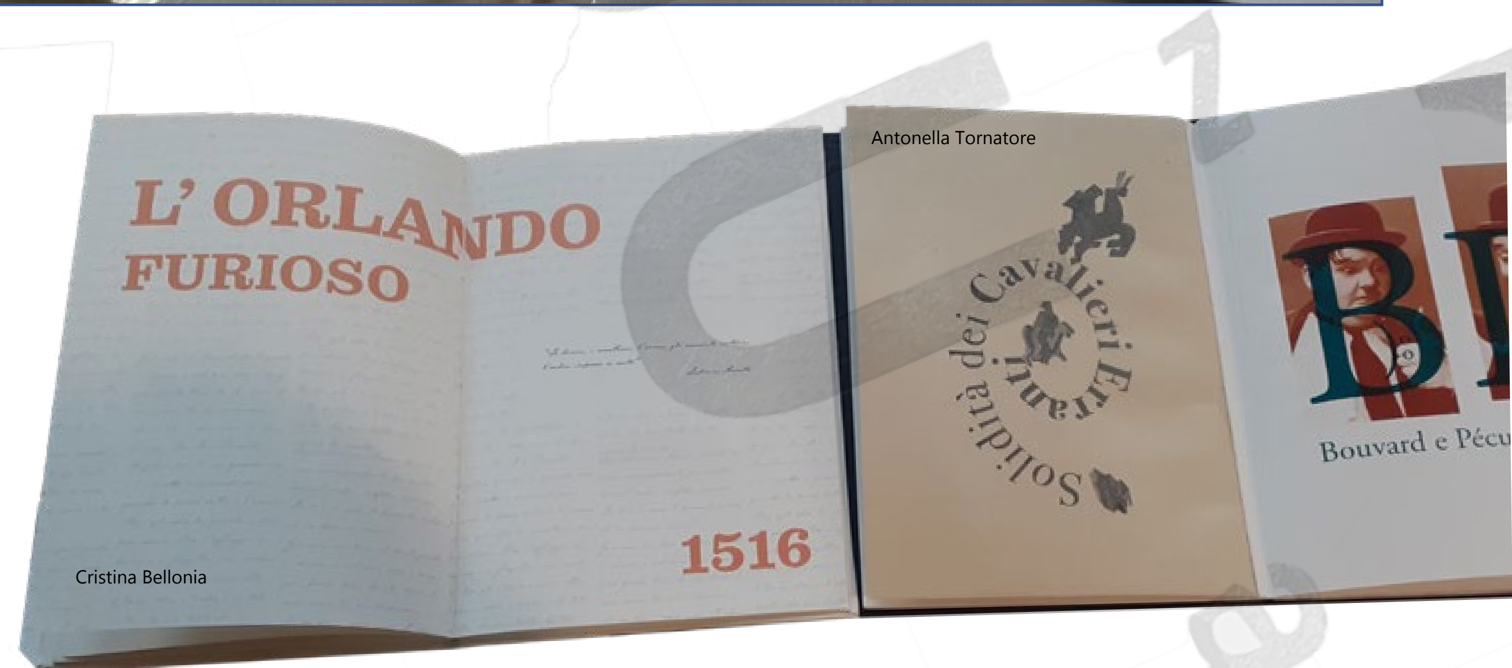






FANTA-FANZINE
La letteratura classica

Cao Chenyu



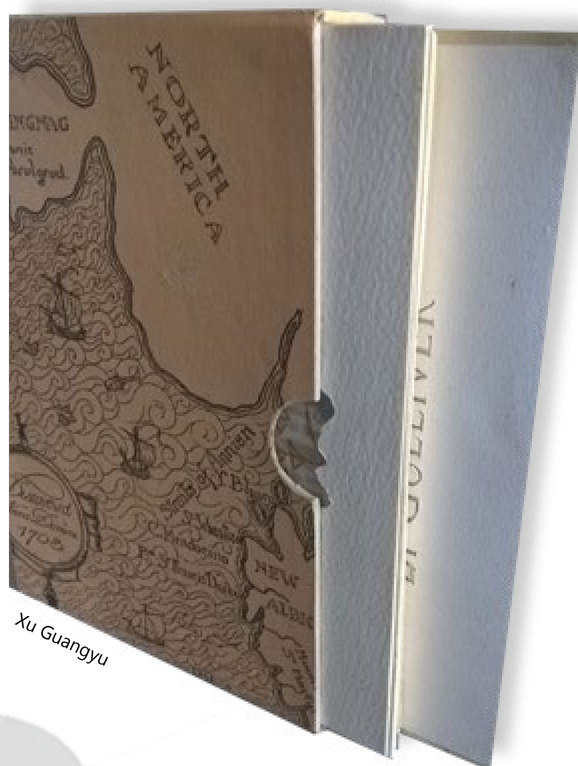
Antonella Tornatore

Cristina Bellonia





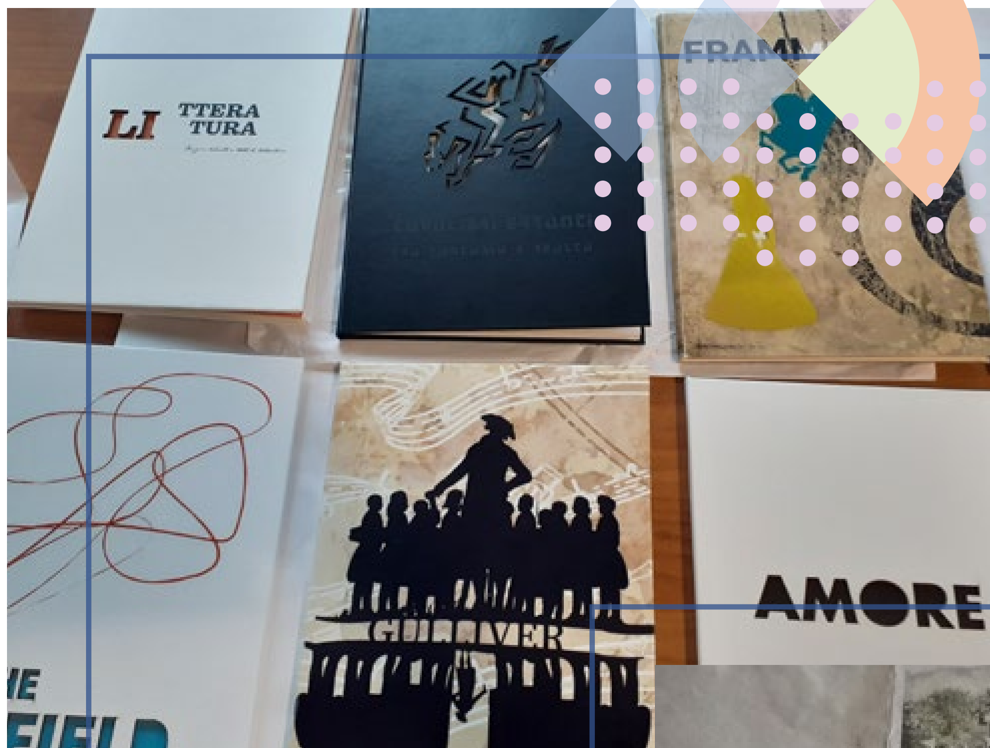
come non l`avete mai vista



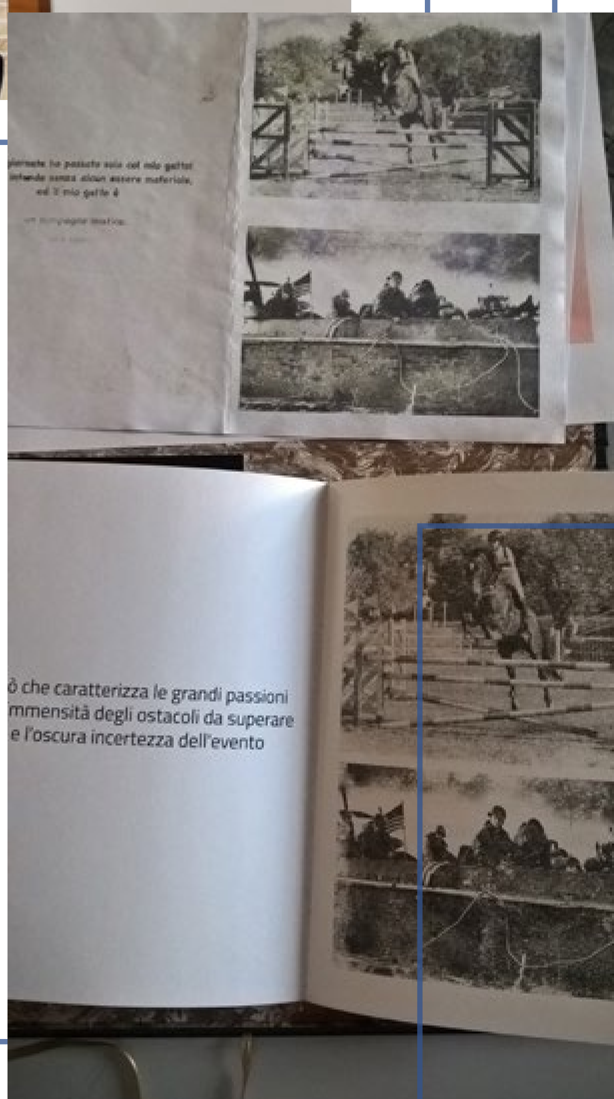
Xu Guangyu

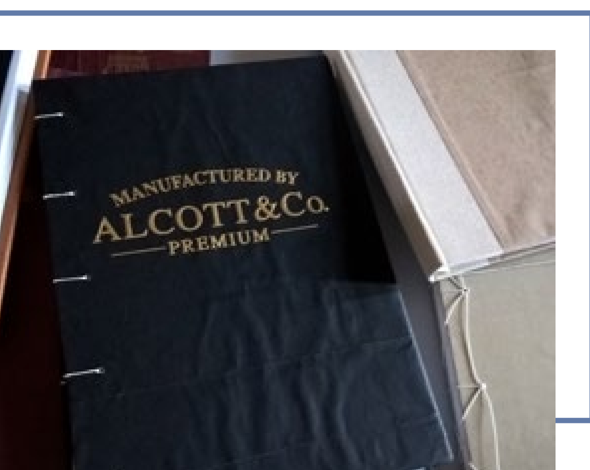


Veronica Foggia



Mariasole Stancapiano





Giulio Marino

Cristina Bellonia

Nie Jianming

Lalegatoria

Workshop a cura di **Alberto e Paola Cecchetti** Roma

ABARoma Prof. M. Arduini

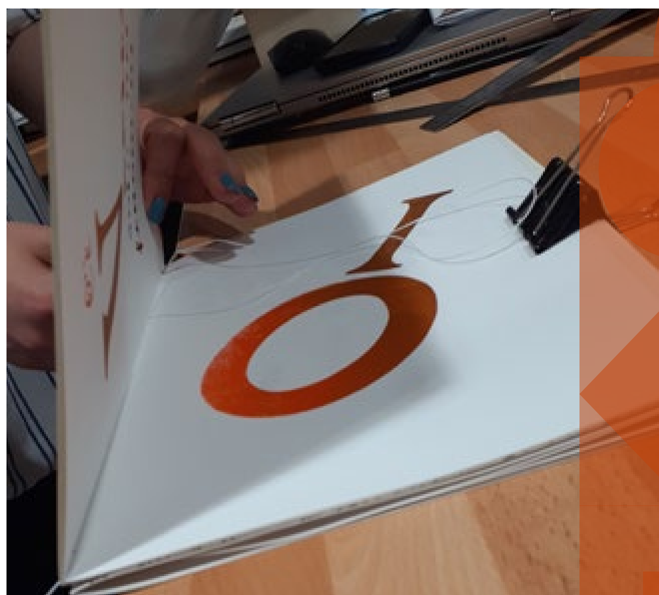
Lalegatoria di Roma, è stato il luogo che ha ispirato per certi versi la nascita del prodotto **Fanzine**, nel senso che è stato in concomitanza dell'incontro con Alberto Cecchetti ed il pool del centro stampa che dirige, che ho concretizzato l'idea di un oggetto frutto di una serialità di processi di stampa, di accorgimenti di finiture, nobilitazioni, di scelte di supporti. E che fosse poi confezionato tramite una cover anch'essa con specifiche qualità e caratteristiche. Per cui da qualche anno è proprio nella loro sede operativa che con gli studenti andiamo ad assemblare la Fanta-fanzine, Non solo. Anche a terminare alcune sue parti, a scegliere eventuali carte e cartoncini mirati. Usciamo con il prodotto editoriale terminato. Ma quell'ultimo step è la finalizzazione di mesi di lavoro. Di appuntamenti settimanali in cui attraversiamo le diverse fasi: dal progetto e l'idea alla sua messa su carta sfruttano tecnologie e macchinari. Anche grazie la competenza di artisti e/o professionisti. Di alcuni ne abbiamo parlato in queste pagine. Altri li incontreremo poco più avanti.

Massimo Arduini



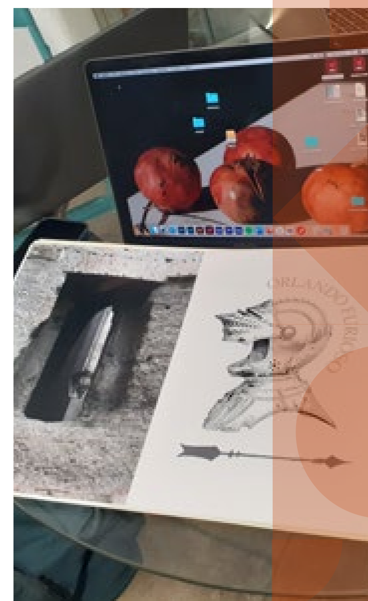
Lalegatoria nasce dal bisogno dei suoi fondatori, Paola e Alberto, di dare una svolta allo stile di vita sino a quel momento condotto. Abbiamo sentito il bisogno di far nascere un qualcosa che potesse soddisfare la nostra realizzazione. In questi quasi 15 anni abbiamo avuto il privilegio di incontrare dei sopraffini artigiani che ancora oggi compongono la struttura portante del nostro laboratorio. Mafalda, Stefano e Franco sono le colonne che sorreggono, realizzano e concretizzano le idee nostre e dei nostri clienti che spesso sono più folli di noi. Attraverso loro e con loro, abbiamo cercato di realizzare un ambiente accogliente e stimolante per ottenere ogni giorno la spinta alla ricerca di sempre nuovi confini da varcare insieme ai nostri clienti che spesso sono anche amici. Non possiamo non ricordare i legami che ci uniscono a professori e docenti di tutte le università e accademie di Roma. Tali legami ci permettono di interagire con studenti, illustratori, fotografi e grafici con sempre più passione. Nello specifico, la collaborazione col professor Massimo Arduini dell'Accademia delle Bella Arti di Roma ci permette di esplorare nuovi orizzonti. Nell'ultimo periodo abbiamo realizzato la tesi di una studentessa che ha integrato tecniche tradizionali (cucitura copta, copertina floscia ed altro) con stampe e lavorazione digitali; un altro lavoro molto interessante, sempre per una tesi, ha riguardato la realizzazione di scatole in legno che contenevano libri in tecnica mista carta e tessuto con cuciture a vista, taglio laser su plexiglas per un indice assolutamente originale. È da tale interazione che ogni giorno riceviamo stimoli sempre nuovi che fanno da sprone alla nostra attività.

Alberto e Paola Cecchetti




















MADAME
Bovary


TRAVEL'S






MAESTRO, siam venuti a pregarvi che

RISOGRAPH

Workshop a cura di **NUMERO CROMATICO** Roma

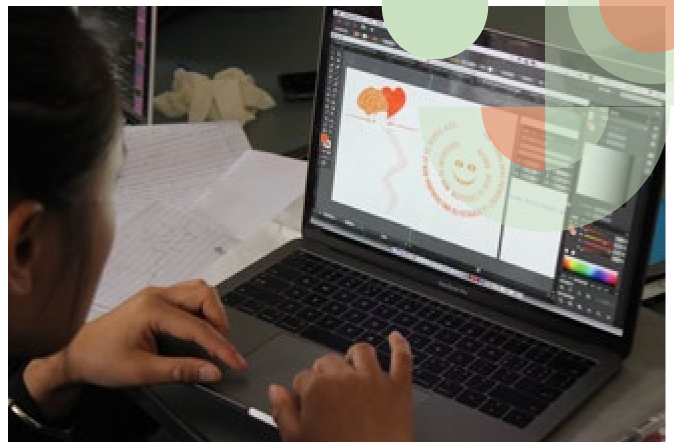
ABARoma Prof. M. Arduini

La tecnica di stampa Risograph conosciuta per lo più in ambiti specifici e dagli addetti ai lavori, rappresenta un modo particolare ed ecologico di effettuare stampe. Recupera in qualche modo l'eredità del vecchio "ciclostile". Inventata e messa a punto nel 1986 dalla Riso Kagaku Corporation, non è altro che un metodo di duplicazione di un'immagine tramite uno stencil, dove questa (l'immagine originale) viene impressa. Si tratta di un sottile foglio di fibra di banano che ha la funzione di una matrice, da essa infatti si possono duplicare molte stampe in modo economico e rapido, i costi sono relativamente contenuti e la stampa risulta rispettosa per l'ambiente in quanto gli inchiostri sono a base di soia.
Nell'esperienza fatta dagli studenti dell'Accademia di Belle Arti che hanno seguito il corso di Tecniche dei procedimenti a Stampa, con il professor Massimo Arduini, la tecnica Risograph li ha visti impegnati nell'ideazione di particolari grafiche che ben si adattassero alla realizzazione di una "Fanzine", un prodotto editoriale che raccogliesse al suo interno particolari processi di stampa e tra questi proprio la tecnica Risograph. Il procedimento si presta all'uso del nero ma è soprattutto efficace nel ridare un tipo di cromia particolare. Per quest'occasione i due colori, situati ognuno nel proprio cilindro, scelti dal team di lavoro, sono stati il blu e l'arancione. Questo tipo di macchina permette di poter stampare in modi differenti: puntinato, a colore pieno o giocando con le trasparenze. Ciò conferisce un certo gusto "vintage" al prodotto finale. Molti grafici contemporanei stanno recuperando questa tecnica. Una delle particolarità del procedimento di stampa è sicuramente quella di lavorare a freddo e proprio per questa ragione bisogna stare attenti al fissaggio dell'inchiostro sulla carta subito dopo la stampa. Il workshop si è tenuto nella sede di Numero Cromatico, un gruppo di lavoro e ricerca che coniuga l'arte con la scienza. Ne sono protagonisti, tra coloro che abbiamo incontrato e che hanno gestito le attività teoriche e pratiche, Luigi Mattia Gagliardi (qui anche in una foto) e Manuel Focareta. Ma non solo loro. Nell'occasione del nostro workshop si è usata una macchina completamente digitalizzata per cui si è lavorato interamente da FILE e non da stampe cartacee, come avviene per macchine Risograph di generazione precedente. Il risultato alla fine non cambia: le potenzialità di questa tecnologia di stampa restano intatte.

Cristina Bellonia



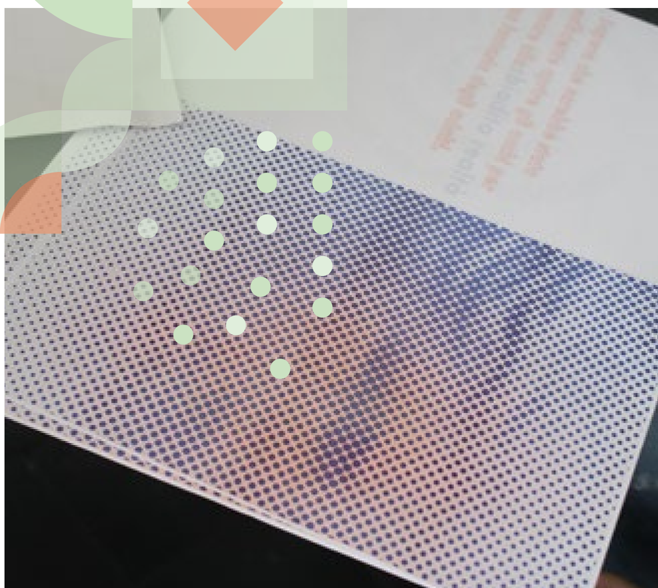


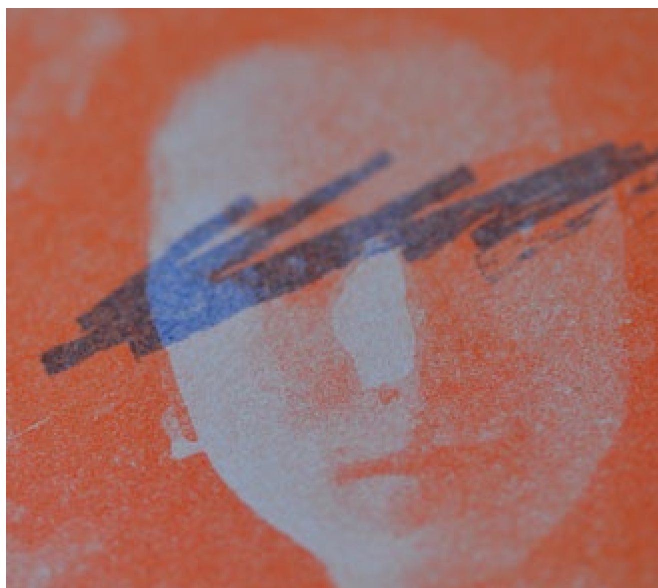

C'È
SEMPRE UNA
MORALE


È sempre
l'ora del tè,
e negli
intervalli
non abbiamo
il tempo
di lavare
le tazze

la faute
idéale
de roses






VLTN


LA
CHANSON
DE
ROLAND





CALLIGRAFIA WORKSHOP

A CURA DI BARBARA CALZOLARI E PENTEL MILANO

ABARoma Prof. M. Arduini

Cos'è per noi la calligrafia al giorno d'oggi? Individui del XXI secolo che abbiamo affidato ai device digitali la forma della nostra comunicazione, quando non espressione e creatività, possiamo ritenerci scevri dall'esercizio manuale? Bene, queste ed altre domande, sono state fugate dalla prassi ed anche dalla teoria. Il luogo privilegiato dell'accademia, sebbene rivolto ad un bacino di utenza molto incline al versante tecnologico, si è dimostrato permeabile e recettivo. In qualche modo bisognoso di recuperare l'esercizio della scrittura. Nello specifico nell'ambito dei corsi dallo scrivente svolti, vale a dire Editoria d'Arte, Tecniche dei processi di stampa e Grafica d'Arte, gli studenti hanno chiaramente manifestato questa volontà di riappropriamento. Probabilmente anche per un gusto oggi di "moda" come il tatuaggio cui l'arte della calligrafia si rifà in alcuni suoi stilemi e modelli. L'azienda Pentel leader nella produzione di strumenti per il disegno, la pittura e la scrittura si è dunque fatta promotrice del workshop tenutosi negli spazi di Campo Boario, nell'arco di due giornate piene, con appunto la partecipazione di un numero consistente sebbene "chiuso" di studenti afferenti alle materie sopra indicate (ma non solo). Passiamo allora a provare a descrivere quello che è accaduto. Certo, due giorni sono uno spazio estremamente ridotto per "apprendere". Dunque i ragazzi, consapevoli di questo limite, si sono rivolti alla scansione della giornata didattica - chiamiamola così – con spirito intraprendente, organizzati con i materiali (pochi) richiesti e nella condizione di "iniziati".

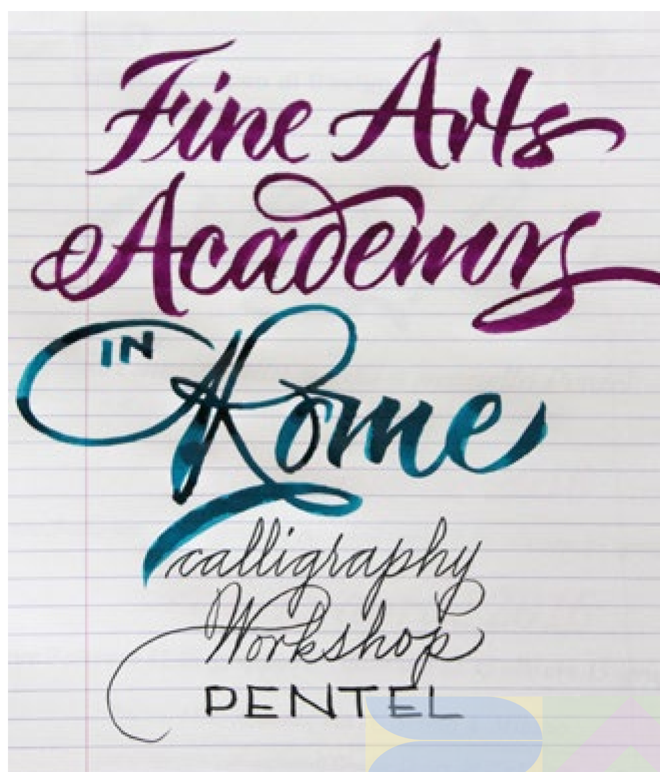
Dall'altra parte la stessa Barbara Calzolari ha tenuto conto delle strategie appropriate per coinvolgere gli astanti senza demotivarli ai primi tentativi.

Allora un bel ripasso storico sulla nascita ed evoluzione della scrittura, dell'alfabeto, degli aspetti anatomici ed estetici, nonché delle sue forme sino ad arrivare a quello che oggi è un vero e proprio esercizio estetico, ci stava tutto. Alessandro Salici se ne è fatto carico con il supporto di una ampia quantità di immagini, dando di fatto quelle informazioni che non producono certo l'abilità immediata ma che hanno la forza di rinvigorire in noi la passione per questo esercizio manuale. Oggi abbiamo anche un

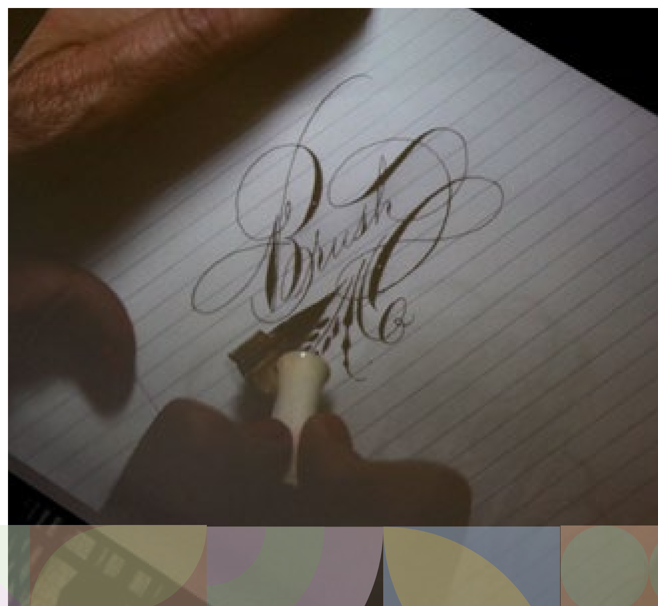


altro ramo proficuo e cioè quello dell'hand type sulle suggestioni dei writer e dei murales. Ma qui siamo più in un ambito tipografico o comunque di testo riproducibile. La calligrafia è figlia sostanzialmente degli stilemi messi a punto in Europa fra '600 e '700 e di quegli autori e scuole che si rifacevano ai calligrafi del rinascimento, uno fra tutti Giovan Battista Palatino che influenzò anche stampatori e designer più recenti, come Herman Zapf che nel 1948 darà proprio questo nome ad un bell'esemplare di romano antico (old style). Inizialmente rilasciato nel 1949 dalla fonderia Stempel e in seguito da altre società, in particolare la Mergenthaler Linotype Company. Quest'ultima ne ha poi concesso la licenza ad Adobe e Apple diventando una font di default. La calligrafia di Palatino perciò, come di altri certo (non dimentichiamo Francesco Cresci ad esempio), dava in qualche modo una struttura al carattere scritto che poi divenne tipografico, proprio in un periodo in cui la stampa stava nascendo e moltiplicandosi. Lo stesso Claude Garamond dovette averne cognizione. Ma sarà poi nel corso del XVIII secolo che si svilupperanno le diverse scuole, in particolare in area anglofona con la "corsiva inglese" ripresa poi da William Morris, Arts and Craft e fino ad Edward Johnston. C'è quindi un forte richiamo e legame fra parola scritta e stampata. Fra prodotto "carattere/font" e traccia manuale dell'esercizio dello scrivere. Nelle immagini è prevalsa la scelta di momenti particolari, fasi di prove attraverso fogli pre-strutturati.
La pratica è l'aspetto base su cui si muove tutto.

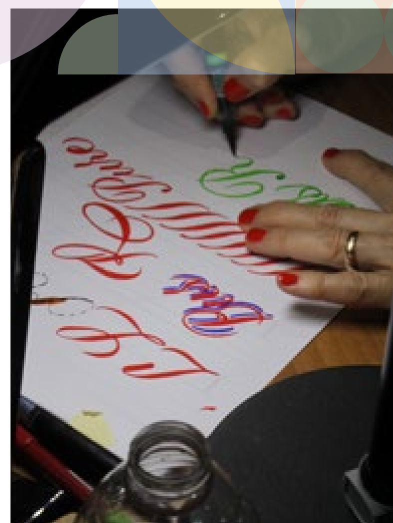
Massimo Arduini



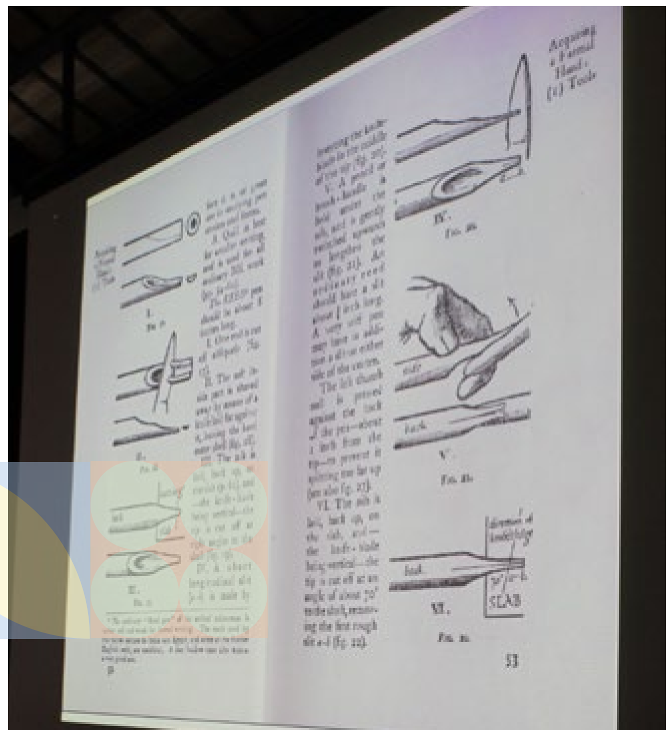




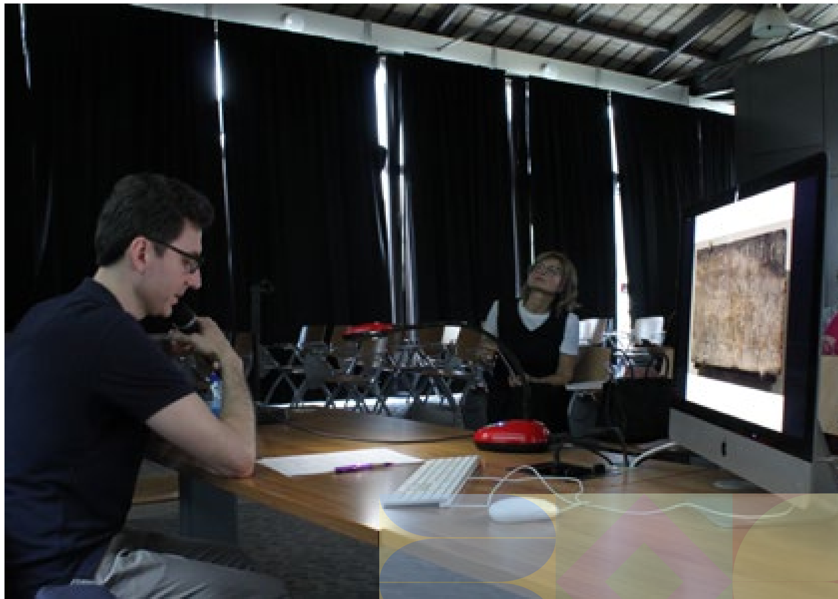


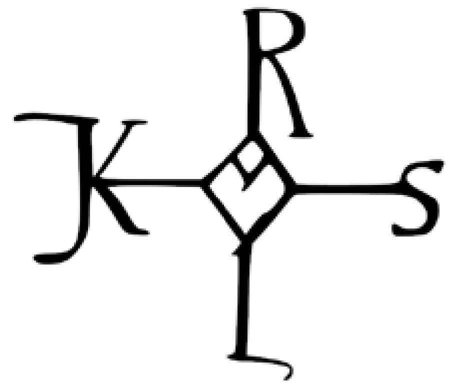


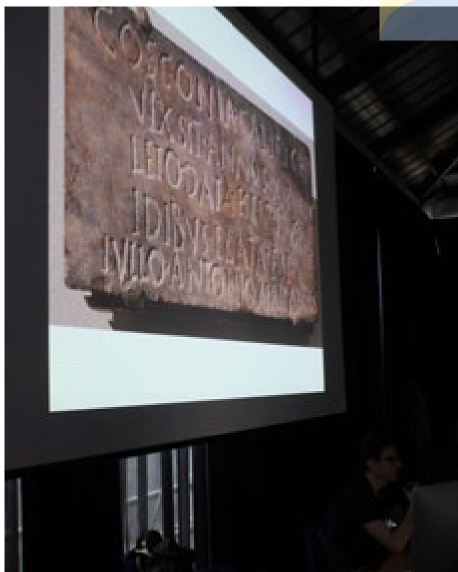


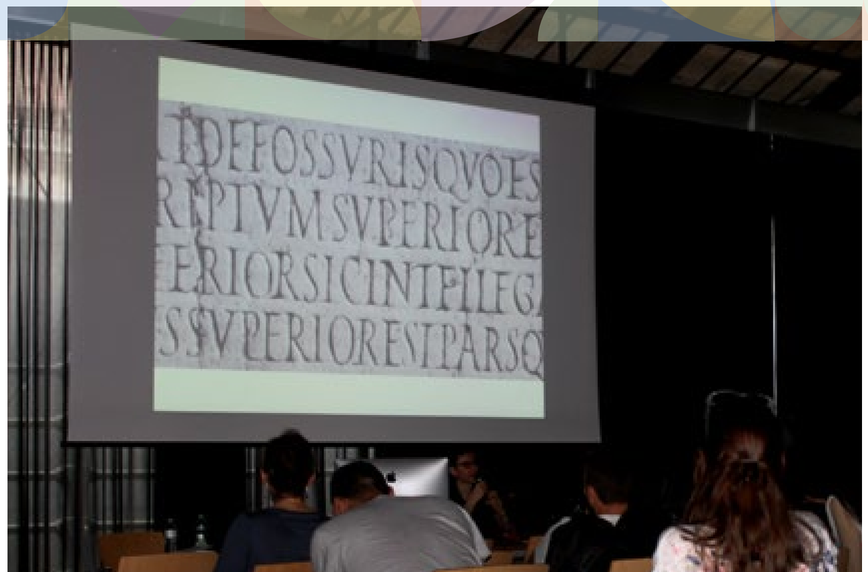


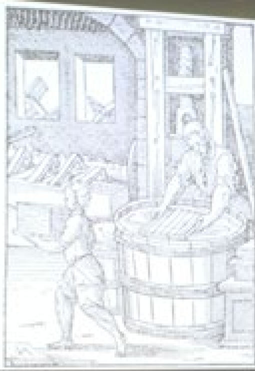
Conferenza di **ALESSANDRO SALICI**
sulla storia della scrittura e del carattere



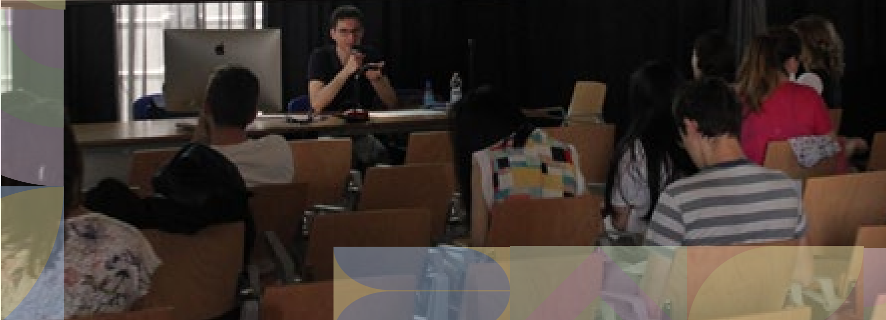




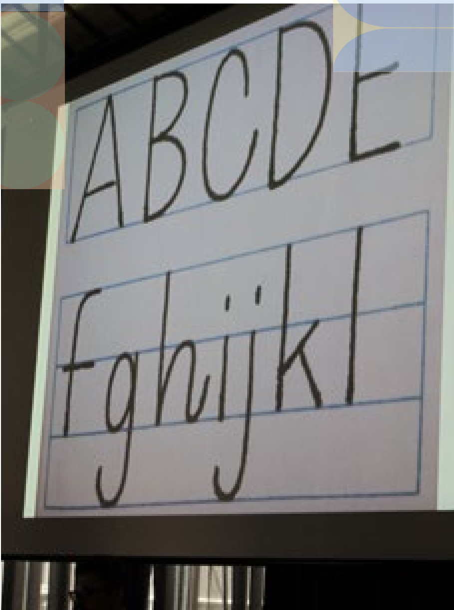











ABCDE
fghijkl


1.
Deus caritas
eſt, et, qui
manet in
caritate,
in Deo
manet, et Deus in eo
manet" (1 Jo 4, 16). Haec
Primae Epiſtulae Joannis
verba singulari quidem
perſpicuitate veluti fidei




John's AUTO
BODY
EST. 1985

Stampa artistica, multiplo e ripetizione originale

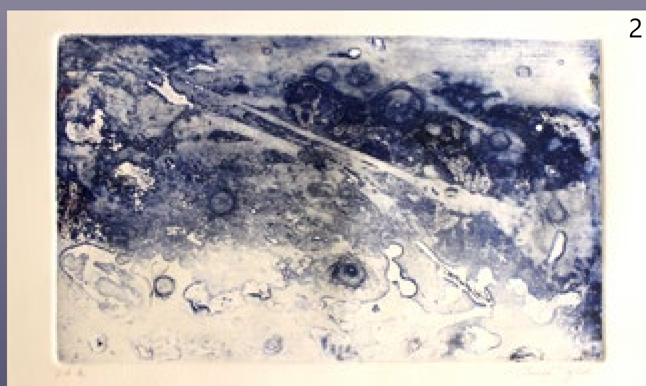
Grafica d'Arte Tecniche dell'incisione

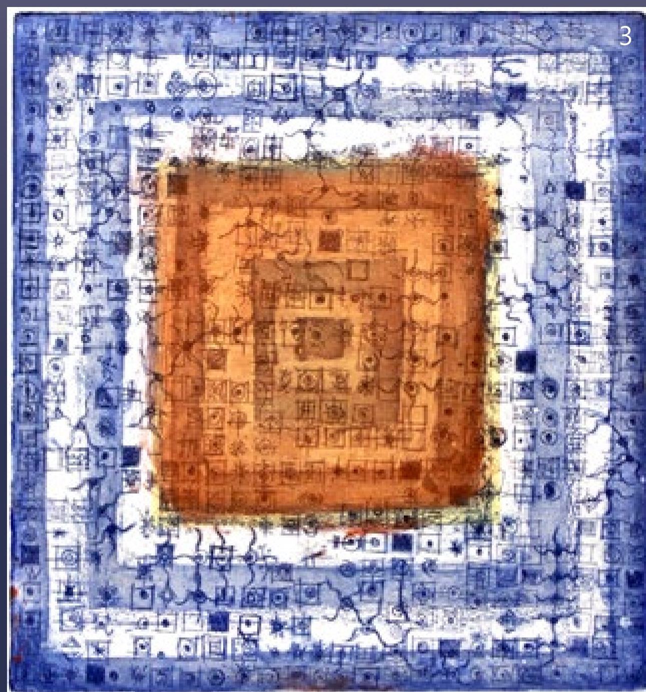
Com'è cambiata la Grafica Artistica nel corso del XX secolo e l'eredità delle Accademie

ABARoma Prof. M. Arduini

In queste pagine è proposta una selezione di lavori che si collocano in quella zona artistica dove confluiscono le esperienze di diverse declinazioni del linguaggio non solo pittorico o grafico ma dell'arte visiva in generale. Per lo più prodotti cartacei si qualificano in quanto multipli o seriali e spesso sono frutto di competenze tecniche incisorie, risultate da "matrici" di vario tipo e da processi di stampa che ne sfruttano le varie possibilità attraverso processi differenziati: parlo di tecniche rilievografiche ed incavografiche in primo luogo. Ma che spesso non disdegnano altre forme o processi come quelli planografici e permeografici. Ovviamente anche i loro "metissage". Frutto delle metamorfosi del '900 la stampa d'arte attuale, almeno quel che è rimasto, possiamo considerarla una sorta di traduzione dei linguaggi pittorici in grafici. Sebbene questa definizione sia parziale e forse neanche del tutto appropriata. In qualche modo quello che accade nei nostri laboratori non è così lontano da quanto si è messo a punto e "sperimentato" negli ultimi cinquant'anni - ed anche più, se pensiamo ad esempio all'Atelier 17 di Hayter attivo già dalla fine degli anni '20 o alle tecniche sperimentali di Henri Goetz che lo portò nell'ultimo periodo degli anni '60 alla scoperta del carborundum - nei vari laboratori-stamperie, almeno nell'ambito della riproduzione seriale ed originale d'arte. Dalla fine degli anni '60, come si accennava, il bagaglio di ricerca precedente prendeva vita negli studi e nei "luoghi" dove si mettevano a punto strategie operative che univano la tradizione alle nuove frontiere tecniche e dei materiali utilizzati. La pratica incisoria che nel corso dell'800 e maggiormente col XX secolo,




2


3

si veniva adattando ai nuovi linguaggi ed ai differenziati mercati, conseguenza della diversificata visione dell'arte e del suo ruolo, iniziava a prendere una via decisamente autonoma e a non essere più legata alla "traduzione" o alla descrizione di qualcos'altro. Questo certo accadeva anche prima ma la tendenza più ampia era sempre quella di documentare. Almeno sino all'invenzione della fotografia e alla messa in discussione del "ruolo" dell'arte. Così prima di addentrarmi nello specifico di quanto state vedendo in queste pagine, vorrei ricordare alcune fucine che sono state, ed alcune lo sono ancora, cioè quei luoghi "magici" per ciò che sono riusciti ad "inventare" e a dare. Inizierei dalla 2RC di Roma fondata da Valter Rossi in collaborazione con la moglie e il cugino nel 1959. Ha svolto un ruolo di apripista vero e proprio per l'audacia (per l'epoca) sperimentativa ed innovativa. Per aver dato alla grafica artistica un'accezione diversa, competitiva e autonoma rispetto alle dominanti aree della pittura, della scultura e dei diversificati linguaggi dell'arte visiva, nei confronti dei quali sembrava svolgere una funzione "accessoria" o comunque subalterna. Abbiamo visitato a più riprese, in passato, la fondazione e l'archivio 2RC con gli studenti dell'ABA di Roma, grazie al contatto con Simona Rossi che ne ha preso le redini. Oggi, dislocata alle porte della città la sede ufficiale, la 2RC svolge attività espositiva del proprio deposito, in varie parti del mondo.





4



5



6

1. Mirella Zizzo
2. Emanuele Giaffreda
3. Romina Weinstain
4. Elena Boni
5. Tatsiana Pagliani
6. Angelica Speroni

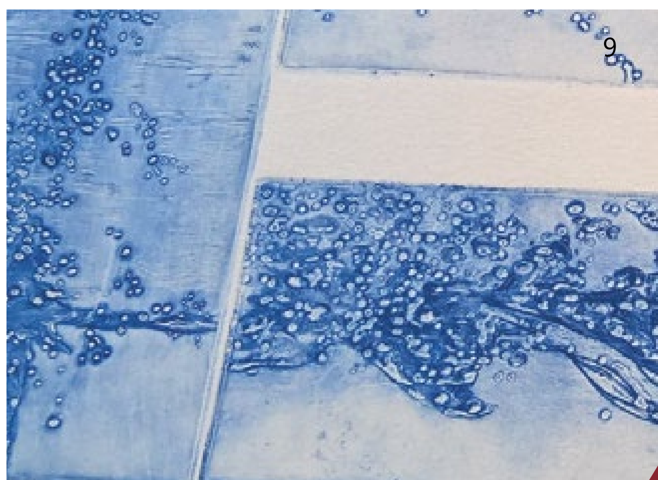
7



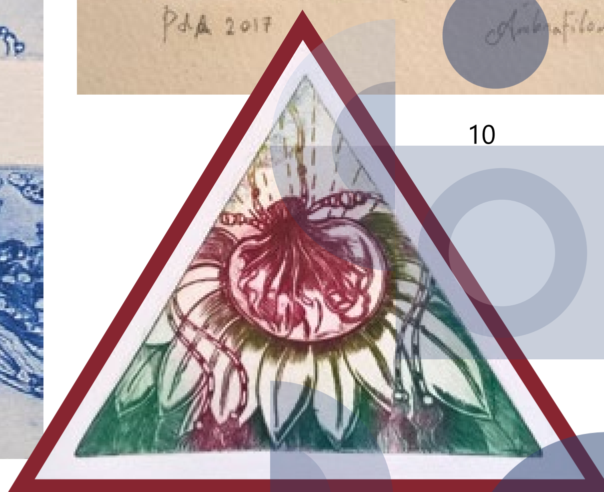
8



9



10



11



7. Emanuele Giaffreda
8. Ambra Filomarino
9. Xia Ying
10. Lin Da
11. Angelica Speroni
12. Alice Colacione
13. Laura Cattafi
14. Beatrice Celli
15. Raffaela Tessitore
16. Irene Pallotti



12



13



14



15

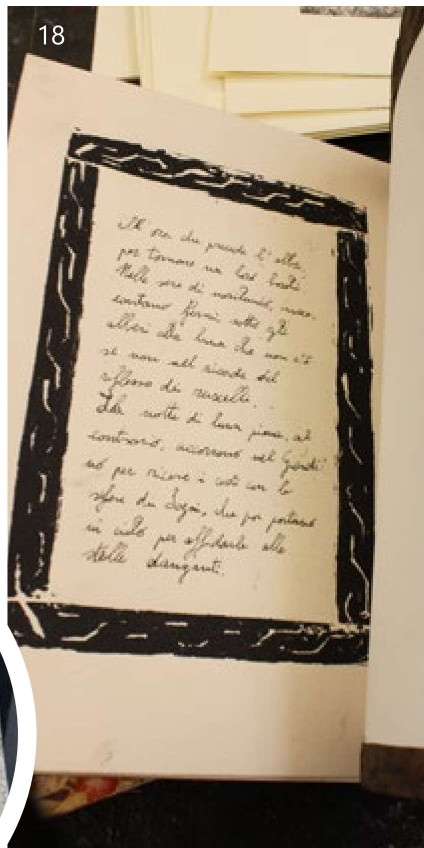


16

17



18



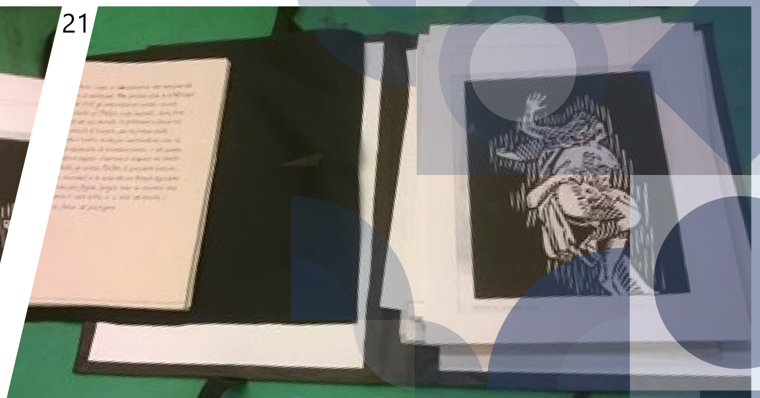
19



20



21





22



23

E progetta di riaprire l'attività grafica. Una parte della collezione l'abbiamo rivista presso la Galleria Nazionale di Arte Moderna nel 2019 con la mostra Impronte dell'arte curata da A. B. Oliva. Alcuni pezzi pregiati e di grande formato sono conservati presso l'archivio della grafica d'arte contemporanea dell'Istituto Centrale per la Grafica. E di qui mi ricollego ad un altro atelier di stampa che ha svolto nella seconda metà del secolo scorso e sino al primo decennio del XXI un'attività altrettanto importante e di ricerca a Milano, vale a dire la stamperia Grafica Uno di Giorgio Upiglio. Al quale proprio l'Istituto romano gli ha dedicato un'ampia retrospettiva nel 2007. L'occasione per molti, addetti ai lavori e non, di apprezzare i confini (o presunti tali) superati dal maestro milanese proveniente da una famiglia di tipografi e che dunque il mestiere lo ha iniziato a scoprire da ragazzo. Li reputo tali – maestri – ne più e ne meno degli artisti con cui collaborano e ai cui pensieri e richieste riescono a dar forma. Così come per Giuseppe Albicocco che inizia l'attività nel 1974 con la Stamperia Albicocco/Santini ad Udine. Per poi proseguire, dagli anni '90, l'attività in solitaria sino ad oggi. Ciò che impressiona di questa loro attività è spesso la capacità di mutuare i processi in funzione di un obbiettivo. Oppure di sapersi muovere agevolmente sia sui piccoli che sui grandi formati. Potrei citarne altri di laboratori-fucina dove a fianco collaborano l'artista e lo "stampatore" che quindi, per quanto detto, spesso non è solo tale, gli esempi che abbiamo fatto ci mostrano dei "faber" di grande capacità manipolatoria, veri propri super-tecnici, che sanno declinare l'operatività e la conoscenza artigianale verso nuovi territori, soluzioni che prima non c'erano. La famosa


24


25


26

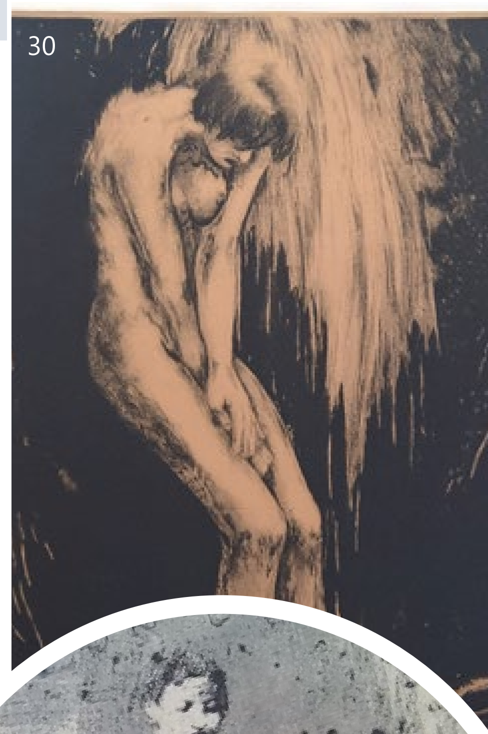
28



27


29

17. Mirella Zizzo
18. P. Fioravanti
19. Tatsiana Pagliani
20. Angelica Speroni
21. Ambra Canini
22. Tatsiana Pagliani
23. Guglielmo Zamparelli
24. Angelica Speroni
25. Alice Colacione
26. Greta Cogotti
27. Arianna Micarelli
28. Arianna Micarelli
29. Arianna Micarelli
30. Silvia Laxar
31. Tan Hongyin
32. Elena Boni
33. Andrea Crisi
34. Ambra Filomarino
35. Zou Yiping
36. Angelica Donati
37. Beatrice Marchi
38. Paolo Vitale
39. Giacomo Mafrici
40. Antonietta Aulicino
41. Laura Cattafi


30


31


32


33

"manualità" che poi qualcuno ce la deve pur avere. Infatti lo stesso Upiglio ci racconta di avere avuto la possibilità di insegnare questa materia al Politecnico di Milano, nella facoltà di Design: ecco proprio questo è indicativo, che un indirizzo specifico di progettazione senta la necessità della "manualità". Ma stavo accennando ad altri luoghi analoghi e i nomi che mi vengono sono quelli di alcune dinastie: i Bulla a Roma ed i Busato a Vicenza. La grafica artistica ed il mercato hanno avuto una crescita sino agli anni '90 dopodiché si è andato rarefacendo. Oggi tanti studenti stanno riprendendo la pratica usciti dalle aule. In qualche modo ricalcando la strada di Valter ed Eleonora. L'artista come lo studente vuole e deve imparare, perché entra in una zona operativa e tecnica che conosce poco o per nulla. Ci si mette dunque a disposizione dell'allievo, guardo il loro background, studio le attitudini, da quale scuola arriva. Se è più portato per l'illustrazione, per la descrizione, per l'improvvisazione o la progettazione. Per la materia o la raffinatezza. Per la tradizione o la sperimentazione. Questo proviamo a fare. A dare forma alle loro aspettative, oltre che cercare di "insegnare". E in questo molti allievi mi hanno coadiuvato in tanti anni. Vorrei citarli tutti. Alcuni ormai sono fuori, altri stanno uscendo. Di questi ne ritroverete in queste pagine, nella sezione seguente. Ma scuramente Alessandra Bilotta è stata un punto di riferi-


34

35


36

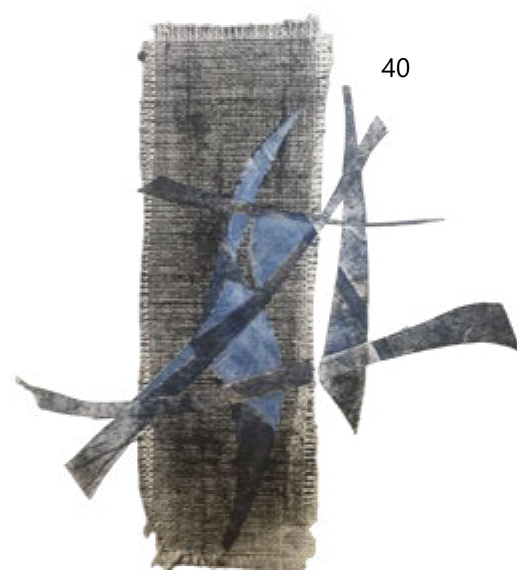

37




38


39


41


40


42



43



mento in tanti anni a questa parte. Più avanti ci saranno i suoi lavori e la sezione dedicata alla tecnica sperimentale di basso impatto ambientale che grazie a lei abbiamo fatto nostra: l'utilizzo del tetrapak. Perciò le aule dell'Accademia come le fucine di cui si diceva e dove si pratica "tutt la conoscenza del mondo", svolgono la funzione di coniugare il passato con il presente, la sperimentazione e la ricerca con la conservazione ed il recupero.
Io ho avuto soprattutto nella mia vita la fortuna di incontrare delle persone importanti. Forse il primo è Duilio Rossoni. Ma non solo. L'Aldina è la stamperia che ideò e gestì negli anni '70 a Roma. Un omaggio chiaro ed inequivocabile nel darle questo nome al grande Aldo Manuzio. Persona con cui avevo un feeling particolare, non smetterò mai di ricordarlo e di averne nostalgia. Lo ritrovai all' Accademia di Roma all'inizio del 2000. Ci siamo divertiti, condividendo allo stesso tanti momenti di lavoro e non. Prima ancora avevo anche avuto la fortuna di frequentare i laboratori estivi di calcografia ad Urbino, legati alla scuola di Renato Bruscaglia. Per poi orientarmi nelle tecniche sperimentali e nella foto-incisione. Un altro personaggio che vorrei ricordare e che sicuramente mi ha insegnato delle "cose" è stato Abdayen Moussa, quando ero appena uscito dall'Accademia, nella sua Stamperia M2M. Gli anni maceratesi poi, in qualità da assistente e dunque già nel ruolo di insegnante, hanno visto la mia collaborazione con Valter Battiloro con il quale abbiamo realizzato, insieme agli studenti, tanti lavori "nuovi" e magici. L'empatia con lo studente così come con l'artista è fondamentale. Ve lo dice un artista! Questo "bagaglio" ho cercato di riversarlo negli anni trascorsi nelle aule romane di grafica artistica (la sala macchine come le definiva Roberto Cresti a Macerata) avendo l'opportunità di approfondire alcune pratiche, come ad esempio la tecnica a colori di Hayter, grazie alla collaborazione con Anna Romanello. Discorso che avevamo già aperto nell'Accademia marchigiana ma che a Roma ho ritrovato, ampliato e poi ho cercato di ibridarlo con altri processi come la già citata foto-incisione o le tecniche rilievografiche. Così nel tempo si sono avute delle belle sorprese. Ti accorgi che alcuni studenti espandono le informazioni. Si superano e ti superano ed è lì che avvengono le "apparizioni", girando una stella o alzando un feltro. In questa edizione infatti, a seguire, troverete una sezione dedicata ad alcune giovani e particolari

44

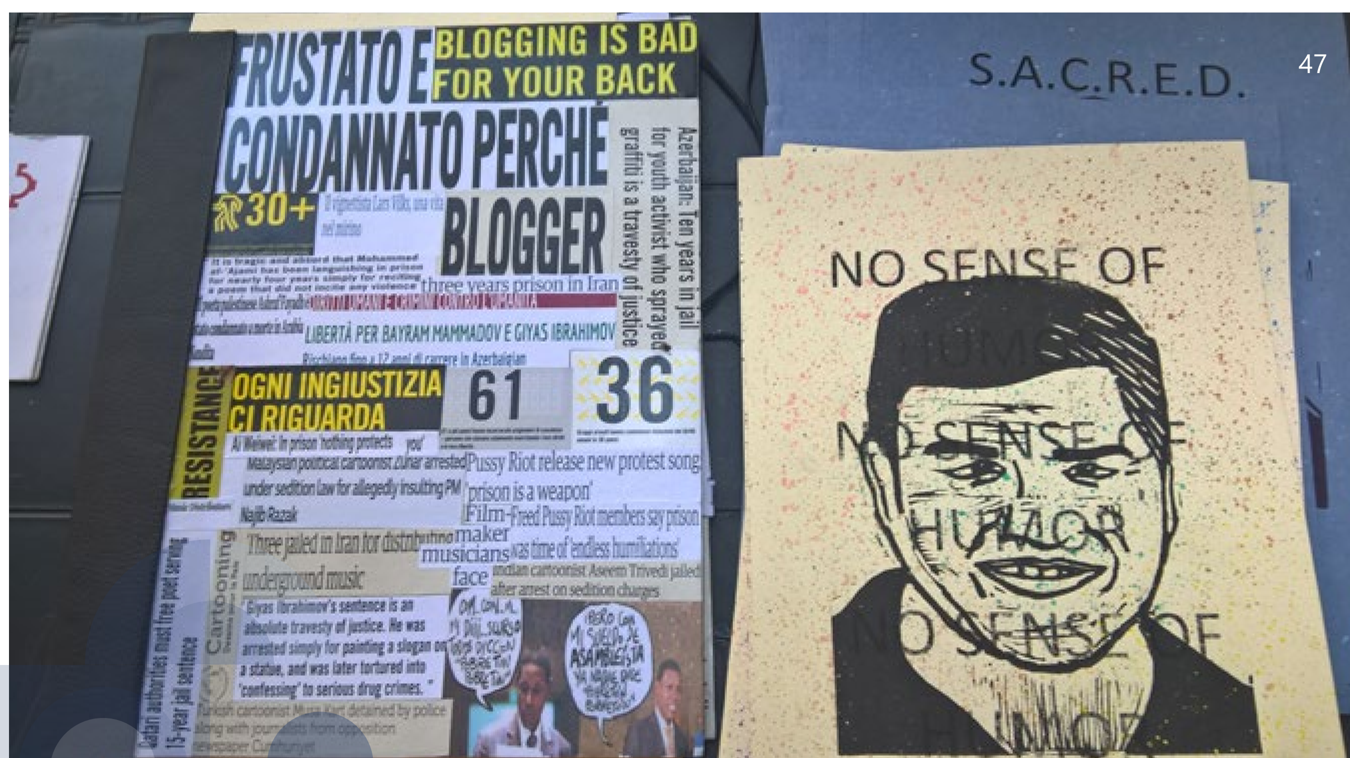


42. Federico Leggi
43. Federico Leggi
44. Federico Leggi
45. Lavinia Giulianelli
46. Ambra Canini
47. Ambra Canini

“personalità” passate nei miei laboratori. Vorrei dunque iniziare a parlare e mostrare, accompagnare direi, i diversi lavori selezionati e i molti altri studenti che di quel gruppo selezionato – e che troverete a seguire - non fanno parte ma che avrebbero comunque meritato una mia indicazione. Prendiamo alcune annate prolifere in modo particolare, fra 2017 e il 2019. I nomi sono tanti. Inizio da Irene Pallotti che accoglie poeticamente e gestualmente gli aspetti di sperimentazione, come in queste tavole del 2018, dove utilizza fondini, a volte preparati precedentemente con interventi grafici e pittorici, in accostamento/discostamento dalle matrici, dei fuori-registro esasperati. Matrici a loro volta realizzate in calcografia e tetrapak sovente. **Silvia Lazar** oscilla e si avvale di tutto quello che le piace. Qui vediamo delle stampe fra il 2018 e il 2019, dove il disegno e il segno, in chiave classica, hanno un grande impatto visivo, anche per dimensioni, ma poi sembra volerci dire “posso fare quel che voglio” e la vediamo spaziare con tecniche ad impressione, doppie battute, stampe dirette da supporti, uso del colore in modo grafico e tecniche su matrice di metallo. Oltre ovviamente al riciclo del tetrapak. Questo è sicuramente uno dei materiali che più ha affascinato **Laura Cattafi** che sempre nella sessione estiva d’esame del 2018 si presenta con una cartella lavori fantastica. In questa sezione incontrate alcune delle tavole, in parte raccolte in una doppia edizione a libro. Calcografie materiche originate dall’impressione di oggetti come reti, stoffe e cartoni, coadiuvate in stampa da colori, grazie a dei collages. Si esalta la traccia, l’impronta. In alcune calcografie riecheggiano certi lavori di Antonio Corpora a più battute di colore degli inizi degli anni ’90. Mentre dicevamo è il tetrapak che sa gestire con efficacia assemblando più basi-matrici tra loro o gestendo la possibilità di modellarle essendo materiali duttili e non rigidi come il metallo. Anche qui le tecniche a rullo, memorie che noi rinverdiamo di Hayter, le consentono di proporre un lavoro di grande effetto e sorprendente.

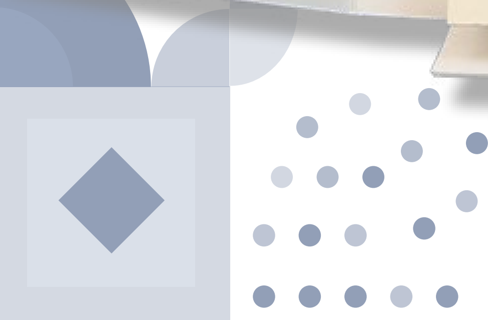






48







49

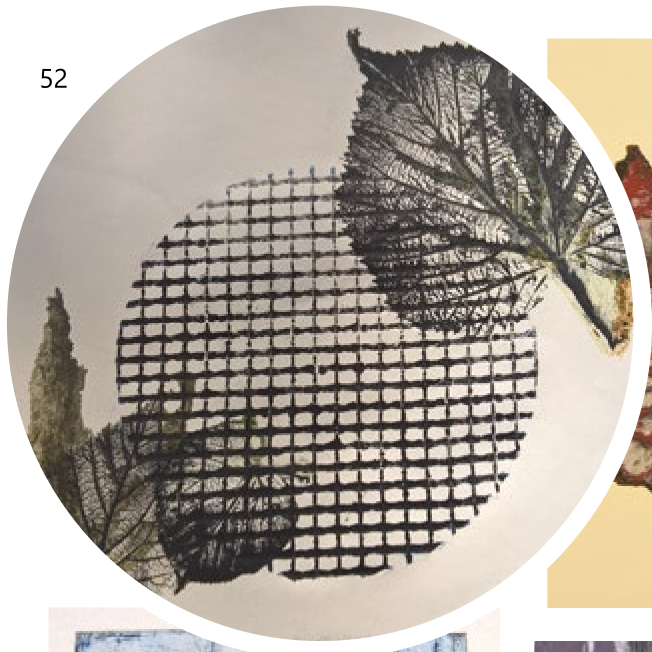
50

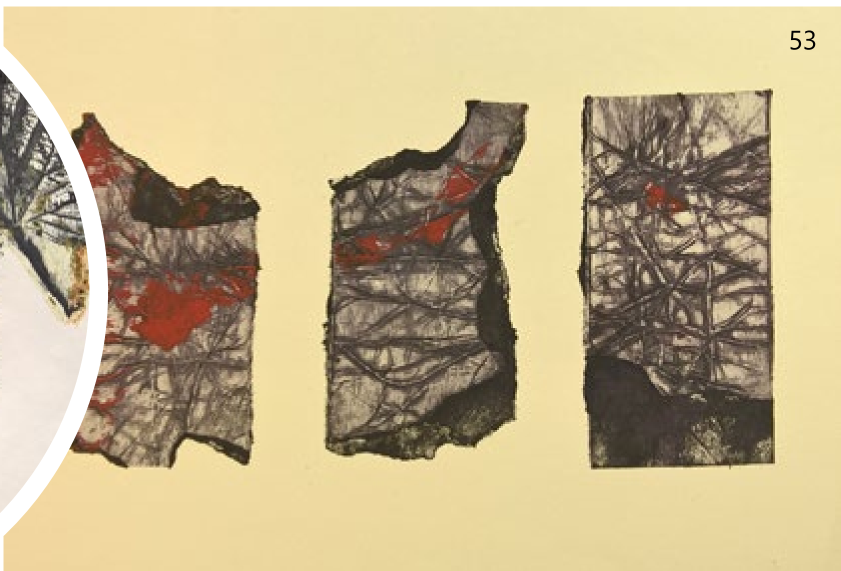


51

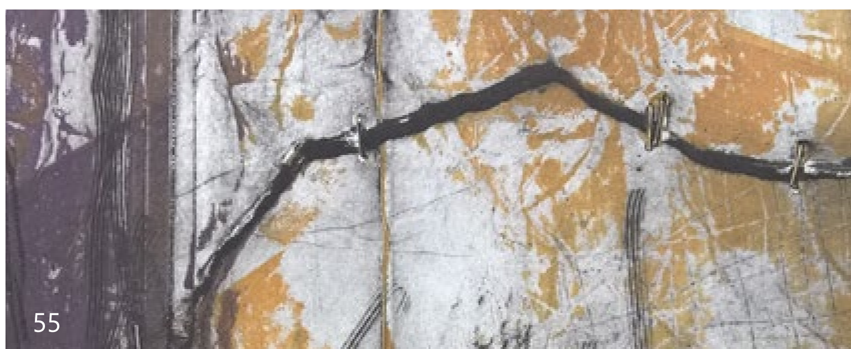


48. Angelica Speroni	53. Rosanna Pertosa
49. Diana Vasiliu	54. Laura Cattafi
50. Stella Rochetich	55. Laura Cattafi
51. Beatrice Marchi	56. Eleonora Bona
52. Silvia Lazar	57. Lavinia Giulianelli


52


53


54


55


56


57

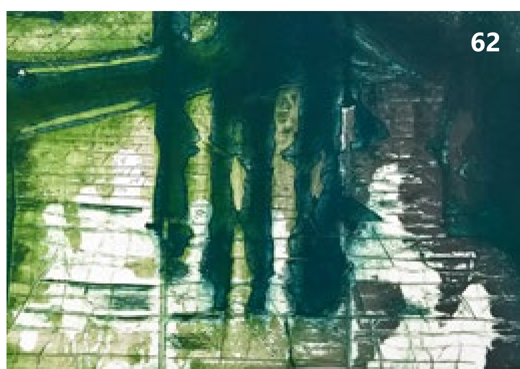

58

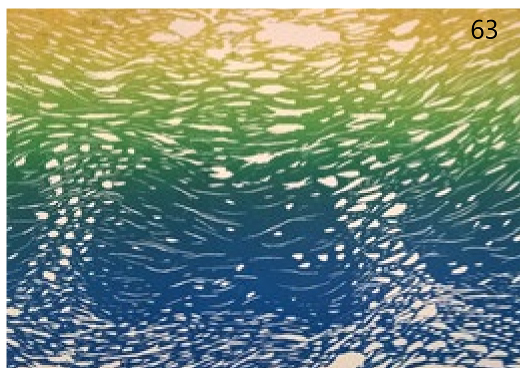

59


60

Continuando su questa vena legata ai nuovi territori della collografia e il riciclo di supporti incontriamo **Agnese Cipro** che sembra recuperare la stagione dell'informale e di certi interpreti delle neoavanguardie degli anni '50 e '60. Anche lei manipola e coniuga con una certa abilità le possibilità della calcografia, ad esempio con le morsure "aperte", nella fase di realizzazione della matrice con le varie strategie di stampa: fondini piatti, modellati, uso sobrio delle tinte.
Crea delle forme a metà tra l'antropomorfo e la struttura vegetale. Così come **Eleonora Bona** che partendo da immagini antropomorfe, dei volti, seppur deformati, scopre strada facendo la bellezza e la libertà delle "forme" e del "colore". Erme o teste di "esseri" o individui sicuramente particolari che finisce per mescolare con la seduzione del materiale riciclato. Qualcosa di analogo, prova a farla anche **Marina Cacchione**, sebbene con meno convinzione. Mentre **Victor Albano** ci mostra le sue doti di illustratore socialmente impegnato.
Ma ci arriva dopo aver sperimentato comunque. Passiamo ad un altro lavoro molto interessante, è di **Stella Rochetich:** una serie ispirata alle polaroid, quindi di formato quadrato, quasi un'edizione, poiché contenute in una scatola, le stampe. Realizzate si matrice in rame e da foto-incisione, sono tutti dei fuori fuoco che raccontano qualcosa del "corpo", forse come viene vissuto, forse qual è la nostra percezione.
Non solo visiva. Una menzione particolare a **Guglielmo Zamparelli** che non più in gio-


61


62


63


64



65

vane età si mette in gioco e trova una poetica del "nodo" con risultati notevoli. Riesce a sfruttare le indicazioni e a volte le scorciatoie suggerite. Anche lui con soluzioni di positivi e negativi, di doppie stampe e uso di fondi. Aveva spaziato molto nelle ricerche precedenti. Ancora parlerei di **Guo Geli** per la felicità del segno, della conduzione del gesto, che ci ridà con raffinata capacità rappresentativa la realtà per quello che è, eppure visionaria ed incantata. In questi anni e pagine trovate sparsi alcuni di qui "famosi" allievi il cui focus troverete avanti. Non ne parlo ora. Ma invece altri studenti speciali di cui parlare. **Paolo Vitale**: un espressionista "neo". Nel senso che poi vuole portare il discorso su di un altro piano e allora ci vediamo tante altre cose, Matisse, Modigliani, l'art-brut, ecc. Sempre in questi anni fra 2017 e 2018 un percorso interessante lo intraprende **Giacomo Mafrici**. Con metodo persegue e ci mostra una realtà straniante, costituita da personaggi quasi in posa. Analizzati forse in modo voyeuristico o per lo meno senza essere visti. Stazioni, sale d'attesa, interni di bar intravisti da finestre o treni in corsa. Alcune tavole davvero belle. Distopia contemporanea sembra ammonire Giacomo. Bello anche il lavoro di **Serena Galantino** che utilizza molto la rilievografia. Sedotta dalle tematiche surrealiste prova a spostarle su di un piano più informale, utilizzando diverse tecniche, sempre con una vena trasognata. Allo stesso modo, almeno in linea di massima, di **Huang Xiangyu**. Più poetico ma anche più fedele alla realtà però. E poi

Pietro Capone, **Tiziano Conte**, **Angelica Donati**: tutti dediti alla ricerca del segno, o come trama o come potenziale narrativo o per rimettersi quasi sulle tracce del "passato". Un percorso alla scoperta. In anni più recenti abbiamo altre figure di spicco tra i tanti, comunque tutti impegnatissimi.
Lavinia Giulianelli trova soluzioni di grande effetto, grazie alle tecniche d'inchiostrazione multiple e l'utilizzo del tetrapak, indagando ambientazioni piene di riflessi, luoghi stranianti, sagome, ombre. Quasi degli scenari da cinema espressionista o tarkovskijano. Veniva da esperienze di trame e segni realizzate in linoleum sempre nel tentativo di ritrovare effetti percettivi particolari. In questi anni sicuramente anche altri nomi come **Ilaria Pizziconi** che arriva a stampare i 5 centesimi, **Lorenzo Starace** insegue gli effetti di luce e i riflessi come prima Lavinia ma da un punto di vista più scientifico; **Martina Mugavero** si muove fra simbologie, maschere e immagini surreali, un'altra **Martina Musio**, fa sua la poetica e la ricerca dell'impronta, della traccia, quasi come volesse testarne gli strumenti, le possibilità di texturizzare.
Così come invece **Petra Stipanovic**, attraverso un mondo fiabesco ed incantato, per un certo verso, sembra voler raccontarci delle vicende umane, analizzarne il pensiero profondo, i sentimenti. E qui mi ricollego a **Francesca Gioni** poiché una stessa vena trasognata ci viene data in modo decisamente più da illustratrice. Le torna a favore anche a lei la tecnica rilievografica e l'uso di colori e fondini. Due aprole ancora su Bicer Tamay dove struttura geometrica, architettonica e gesto pittorico, informale, danno vita a qualcosa di "nuovo". Ancora più scultoreo sembra il lavoro di **Francesco Di Stefano**, che pure aveva cominciato, in maniera decisamente figurativa, raccontandoci di strani personaggi e luoghi. E poi abbiamo avuto un ragazzo speciale Flavio. Come altri che di tanto in tanto frequentano i nostri laboratori. Desiderosi di fare la loro parte su questa terra. Nell'arte come nel quotidiano. **Flavio Di Francesco**, seguito e coadiuvato magistralmente da Tatsiana Pagliani, ci ha regalato un mondo fantastico. Naif ma non troppo. Insomma in queste pagine trovate un repertorio veramente straordinario. Molti più interpreti di quanti ne abbia potuti citare. Ognuno con una sua identità. Con qualcosa che ci ha restituito emozioni.

Massimo Arduini


66

67


68



58. Manuela Campoli
59. Debora Guglietta
60. Francesca Marangon
61. Alessandro Giacchi
62. Lavinia M. Giulianelli
63. Lavinia M. Giulianelli
64. Yin Hu Shu
65. Rebecca Papi
66. Giada Paoloni
67. Anastasia Marangoni
68. Sofia Felice
69. Rosanna Menonna
70. Giulia Fagioli

69



70



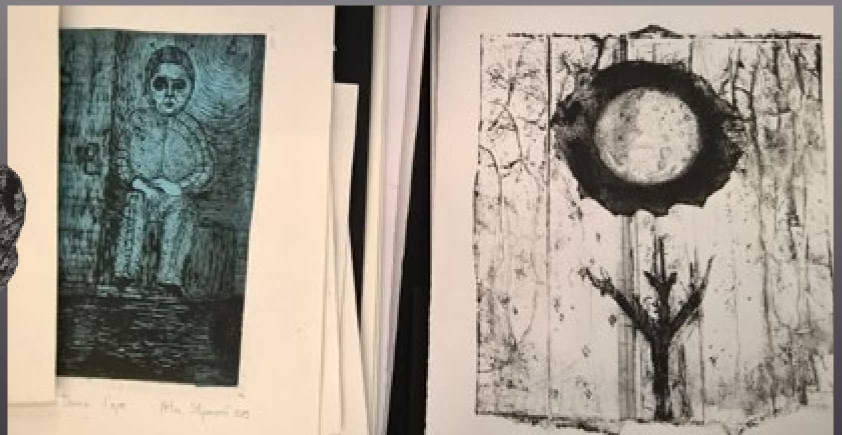
DI-STE
FANO-
FRANC
ESCO-


Francesco Di Stefano

Victor Albano




Tiziano Conte


Petra Stipanovic


Francesco Di Stefano


Martina Musio







71

71. Ilaria Pizziconi
72. Guglielmo Zamparelli
73. Flavio Di Francesco
74. Francesca Carbone
75. Guo Geli
76. Serena Galantino

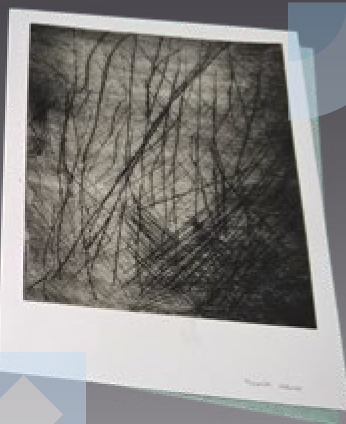


72

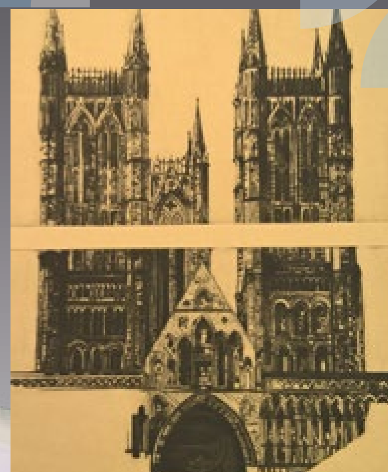


73





74



75



76

FRA MULTIMEDIALITA È MATERIA

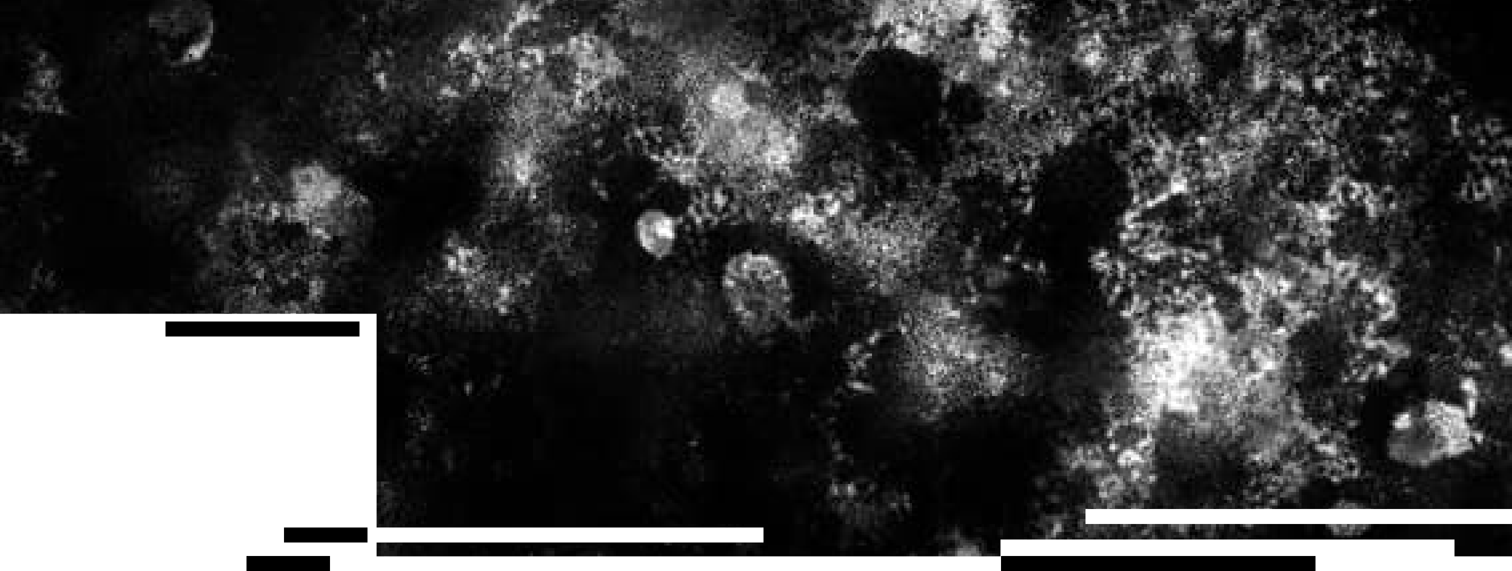
L'approccio alla Grafica d'Arte nell'epoca del digitale



Il nostro modo di vivere ci impone di essere sempre connessi, in continua oscillazione fra online ed onland.
Le tecnologie ci accompagnano nelle nostre giornate in ogni momento, rendendosi utili ma anche una trappola mortale per il nostro cervello. Veniamo inondati da contenuti in ogni momento, talmente tanti che non vengono nemmeno carpiti. Abituati a scorrere velocemente notizie, immagini, parole, la soglia di attenzione umana è arrivata a corrispondere a otto secondi, meno di quella di un pesce rosso.[1] L'utilizzo delle tecnologie è un'arma a doppio taglio, se da una parte ci permettono di lavorare più sbrigativamente dall'altra perdiamo sempre più il contatto con la realtà e con noi stessi.

È cercando di tornare sul piano del reale che ho scoperto il mondo dell'incisione e della grafica d'arte. La stampa "analogica", la preparazione della matrice, l'odore dell'inchiostro, sporcarsi le mani per ottenere il tuo risultato... hanno fatto sì che potessi ritrovare la mia manualità nell'epoca della digitalizzazione della grafica. Ho avuto modo di portare avanti una serie di incisioni che avessero come tema centrale il "reale" e "virtuale".

Le incisioni mostrano come in questo viaggio fra dimensioni veniamo assorbiti dal virtuale, anestetizzati, rendendoci incapaci di distinguere il confine fra le due soglie. Il virtuale si trasforma in un luogo



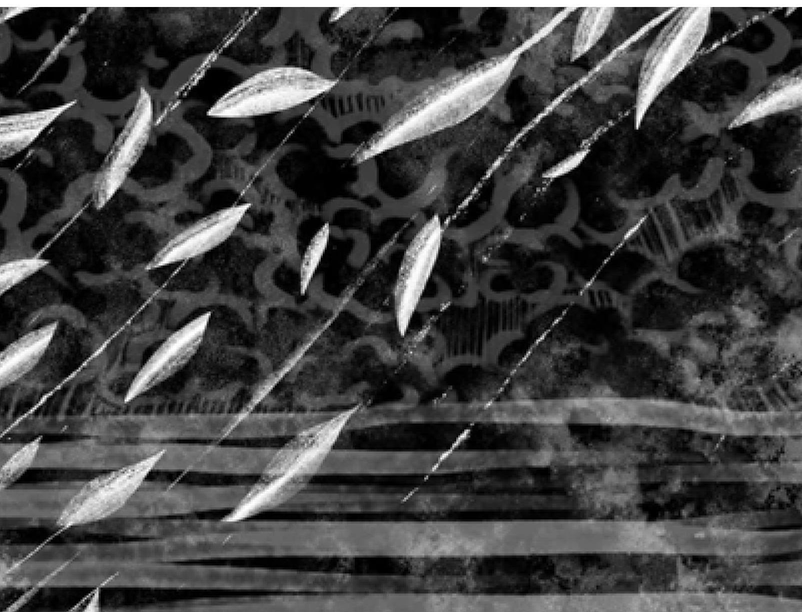


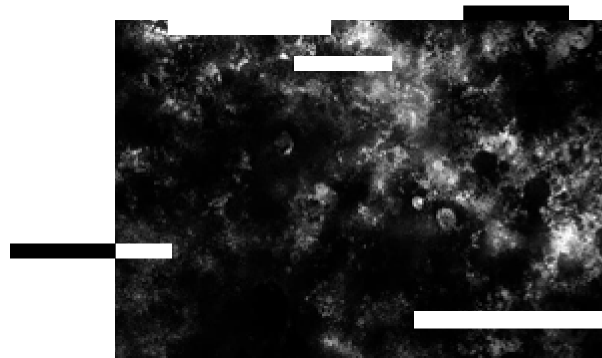
> *Sconnettiamoci dal virtuale, riconnettiamoci alla nostra realtà.* ”

in cui fuggire per evadere dalla realtà. Scrolling chilometrici sul web ci intrattengono, come fossimo alla ricerca, ma alla ricerca di cosa? Restiamo a navigare in questo mare virtuale senza meta, in una barca priva di remi, quando in realtà la chiave che stiamo cercando non è "al di fuori", ma all'interno di noi stessi.

Partendo dalle incisioni ho realizzato un silent book intitolato "Look Beyond", che significa "guarda oltre". Il silent book vuole essere un invito ad andare oltre la soglia del mondo virtuale e riprendere contatto con la propria essenza.
Un invito a guardare oltre la superficie dei nostri smartphone, e cominciare a cercare le proprie risposte all'interno di noi stessi, senza fuggire.
Sconnettiamoci dal virtuale, riconnettiamoci alla nostra realtà.

Anastasia Marangoni





1. Lisa Iotti, «8 secondi. Viaggio nell'era della distrazione», Il Saggiatore, 2020.

NON SOLO TESTO A FRONTE

IMMAGINI (E PAROLE) OLTRE LE AULE

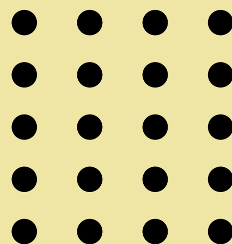


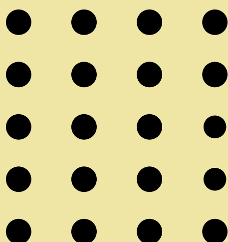
Sezione ex-studenti operativi nell'ambito della Grafica artistica e del Libro d'arte

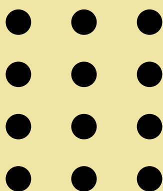
di

MASSIMO ARDUINI

Sono qui presentati una selezione di lavori di autori, ormai vorrei chiamarli tali, che hanno avuto un passaggio nelle aule da me frequentate e con i quali per un periodo di tempo, per alcuni lungo per altri meno ma altrettanto proficuamente intenso, si è lavorato a stretto gomito. Si, ex-studenti il cui impegno ha avuto uno sviluppo che trovo interessante e che hanno dato forma a dei risultati con un loro peso nel panorama visivo, della grafica d'arte e non solo. Mi è sembrato il caso di inserirli in un contesto "concettuale" specifico. Una mia scelta, me lo perdoneranno. Ma è la chance che mi sono dato per parlarne.





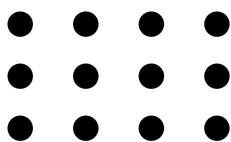


Alessandra Bilotta



Materia/Colore/Testo.

Parlo di questi tre aspetti e mi riferisco soprattutto al primo nello scorrere le pagine qui dedicate al suo lavoro. Quindi materia concepita come colore, stratificazione, quasi alchemicamente. Capacità di trasformarsi e chiara traccia della "matrice" calcografica che avvolge il lavoro di Alessandra. Ma dicevo anche testo, sebbene sovente solo "in potenza" poiché è più spesso la materia, nei suoi libri d'artista, che risplende, che ha presenza. Però essendo pur sempre libri la parola, il carattere, non possono non svolgere un ruolo visivo forte. Compongono come in un puzzle il contesto iconografico. In particolare lo vediamo in Spazio, piccola edizione dove il testo è frammento e va anche a costituire la pelle della cover tramite collage. O anche in Memorie dal tempo, libro riedito delle edizioni EsseGi di Ravenna, dove l'apporto della grafica artistica è evidente e dove diversi livelli si sovrappongono a costituire l'immagine finale. E poi ancora in Tutto è vanità concepito come un Silent Book o nei due piccoli libri Come un soffio e Il Mondo. Di nuovo il testo come sotto-traccia, ancora la poetica del frammento e ancora la materia-colore in quanto specifica della visione. Le calcografie non fanno altro che ribadire questa indole all'accumulo di segni, tonalità, pieni, velature, profondità, ferite, orme.

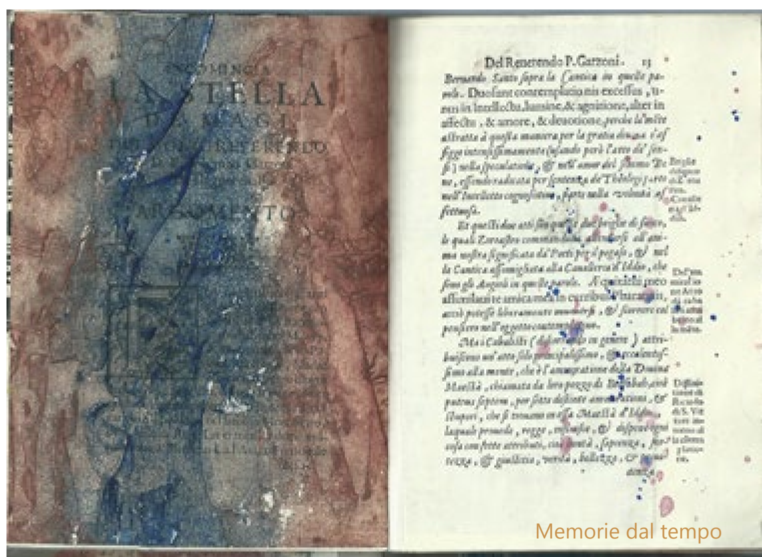


Come un soffio particolare

Come un soffio particolare







Memorie dal tempo


Tutto è vanità

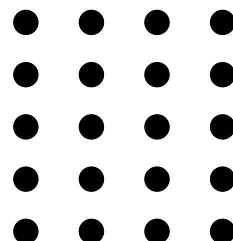
Angelica Speroni

Presenze/Assenze.

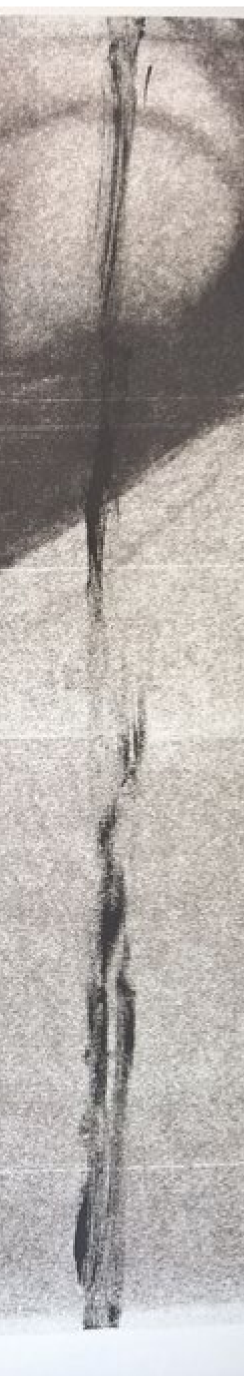
Perché utilizzo questa coppia duale per inquadrare, diciamo così, il lavoro di Angelica? Credo per una empatia con tutto il suo percorso di artista e di grafica intenta alle pratiche incisorie. Questa mia partecipazione mi fa pensare alle due cifre che ad esempio Renato Barilli utilizza nel suo testo (appunto) Fra Presenza ed Assenza, coniato sulla scia di Mc Luhan e di Marcuse da un lato e di Charles Morris e Luis Trolle Hjielmslev dall'altro, dove analizza "la contrapposizione" che caratterizza una porzione di storia della riflessione moderna, della letteratura, del pensiero filosofico. Il lavoro di Angelica Speroni mi riporta infatti a certi meccanismi strutturalisti autoreferenziali, di archeologia del sapere, di ripetizione differente ma anche al nascondimento e al gioco della riflessione. Questo è avvenuto soprattutto nel periodo in cui utilizza maggiormente la tecnica del transfer fotografico. Qua ne vediamo alcune realizzazioni, anche di grande formato. Il corpo ed il nudo come archetipo, come purezza e che come vedremo s'incontra invece in seguito con i tagli, le tracce e i segni di Gianmarco. L'Incomunicabilità del bianco è un libro d'artista, un libro che munarianamente comunica quello che è: carta, tattilità, materiali, meccanismo. Non c'è altro. Ma è dal libro che nasce il pensiero e l'immagine sembra dirci nell'istallazione realizzata nel 2018 per l'Ex-fabbrica di ceramiche di Santo Stefano di Magra in occasione di No-Place 4. Di edizioni artistiche ne ha realizzate diverse, anche di piccolo formato.

Il testo ha sempre un ruolo visivo. Può dare informazioni, didascalicamente, ma solo parzialmente, in modo rarefatto, poiché è qualcosa d'altro, che vuole/deve comunicare. Le stesse tavole grafiche di periodi precedenti precludono all'osmosi fra testo e immagine e ad un accenno al modello della presenza in quanto appunto "presenza di un soggetto – esploso – e diffuso" oppure potremmo dire "corporeità dell'io trascendentale".[1] Un progress di lavoro che nel corso del tempo si è materializzato in tavole e di oggetti d'impatto visivo e coinvolgenti. Sino allo sconfinamento.

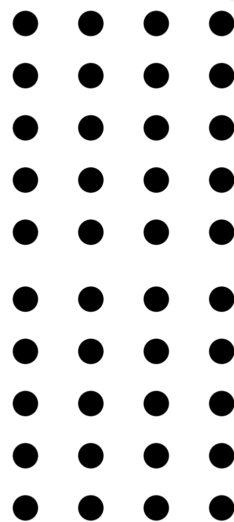




1_R. Barilli "Tra presenza e assenza" Bompiani 1974 Milano

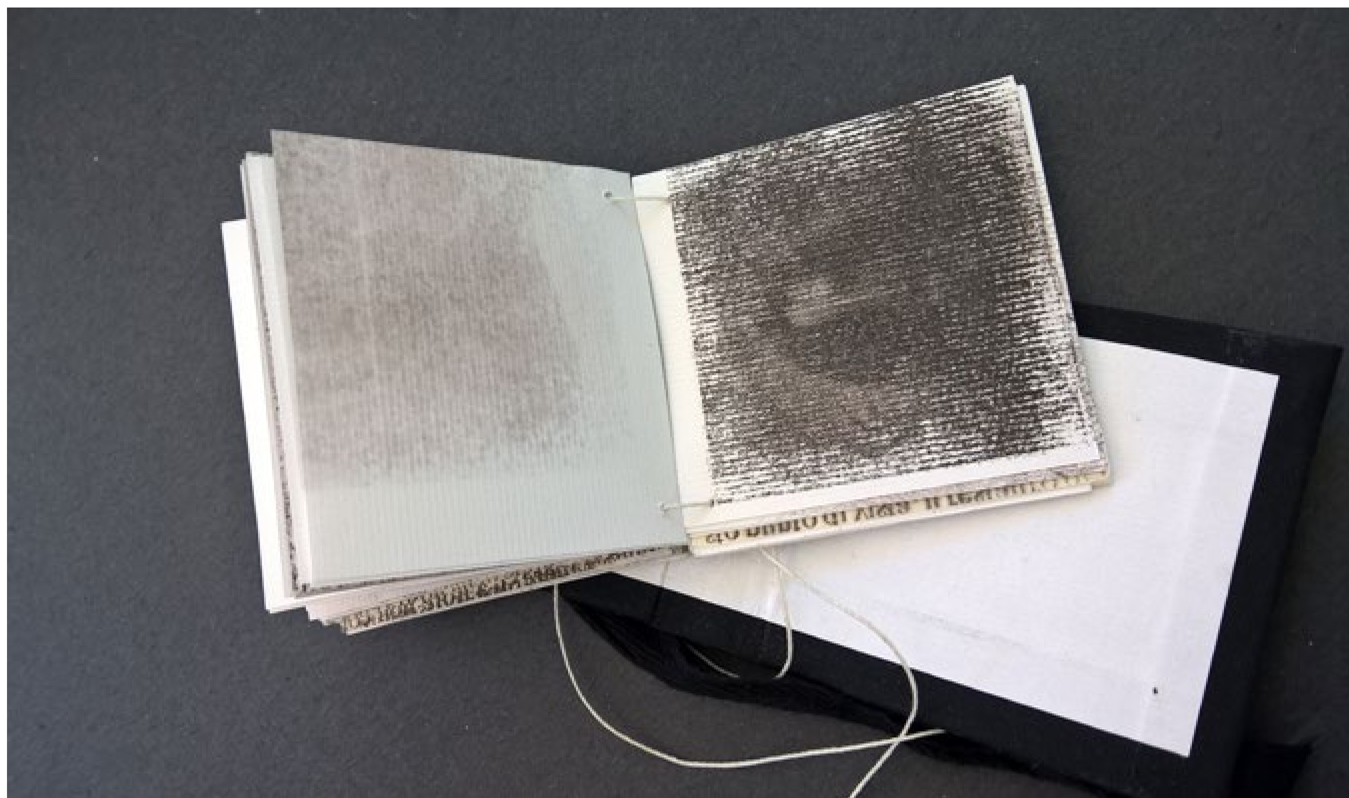












Gianmarco Savioli

Segni/Sconfinamenti.

E quindi riprendo da dove avevo lasciato. Lo sconfinamento o meglio la compartecipazione al progetto visivo, concettuale, della matrice che lascia il segno, la traccia. Il lavoro di Gianmarco Savioli ad un certo punto incontra quello di Angelica. Si trovano in un momento di parallelismo operativo e di presenza nel laboratorio. In un momento in cui il suo lavoro incisorio si sta ricomponendo verso un percorso omogeneo e di rarefazione, di ripetizione creativa, ecco che questa impronta/segno si sovrappone ed interferisce con i volti di Angelica. Ma non è la sola. C'è anche Elena (che ritroveremo a breve) perché questo succede nello stare a fianco, nel condividere una ricerca che diventa collettiva, si trasferisce. E su questi volti "sani" apparentemente o forse con dei lati oscuri, su questi corpi integri e statuari i tagli e le cicatrici di Gianmarco sembrano contraddire e negare l'evidenza. Il suo è stato comunque un ripercorrere le orme di certe esperienze informali ed astratte della "pittura" e della "grafica artistica" del dopo guerra. A metà strada fra informale e geometrismo, fra minimalismo e concettuale. Ma sempre sperimentando materiali nuovi, procedimenti di stampa a metà strada fra il multiplo della matrice e il monotipo. Supporti alternativi e di recupero. Ecco, l'aspetto anche istallativo, a cui Savioli poi approda nel suo lavoro più in generale, in queste grafiche affiora ed è evocato.

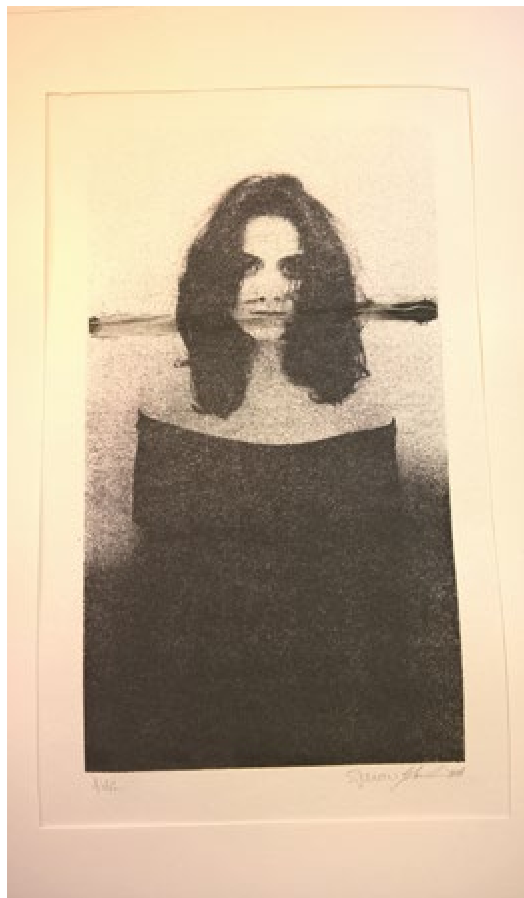
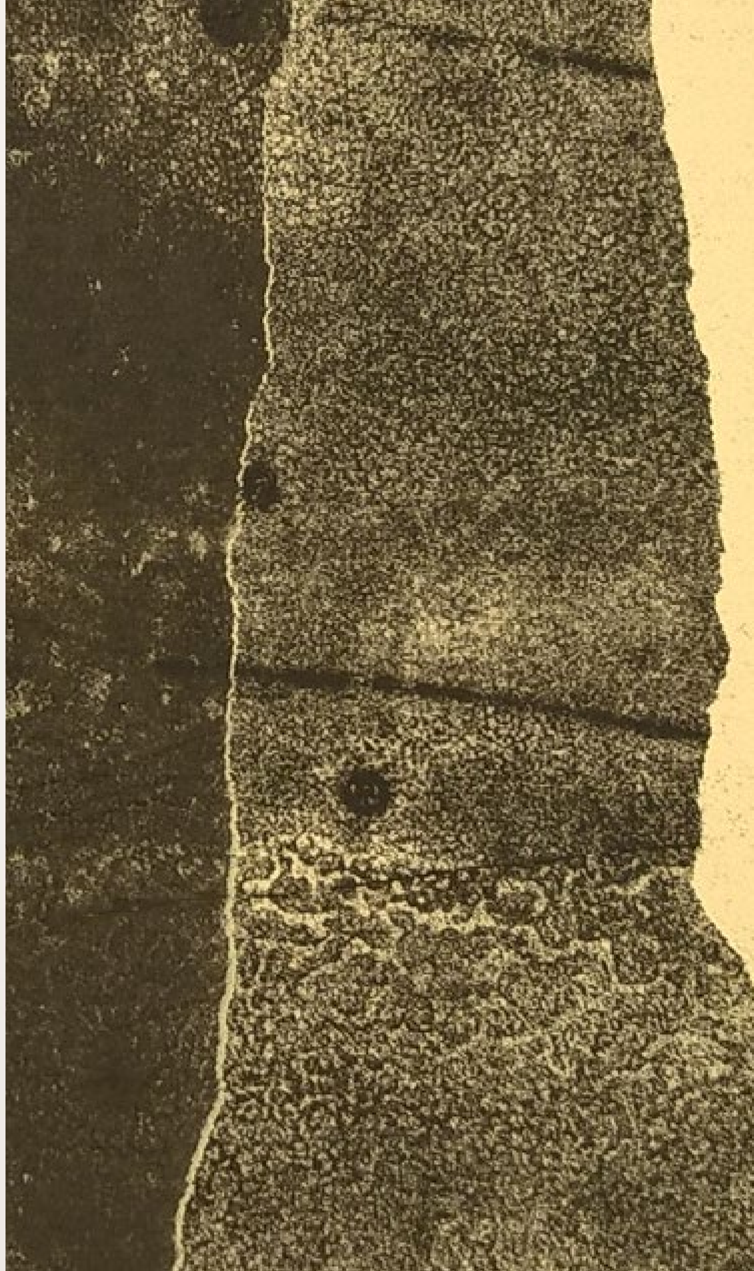


Photo transfer Gianmarco Savioli e Angelica Speroni







Elena Boni

Formazioni/Residui.

Con il suo lavoro, come anticipavo, entra a tutti gli effetti nel "trio" che si è divertito ad interagire, a scambiarsi di ruolo, nel senso che se, ad esempio, su di una sua grafica stampata in calcografia e da fotogravure, Gianmarco ha creato e sovrapposto delle strutture segniche appena percettibili, in alcuni casi, in altri la stessa Elena è la modella. Lo scambio diviene appunto a 3 perché la foto-incisione stavolta è di Angelica: i graffi i segni le sporcature, sempre di Gianmarco. Ma entriamo meglio nella visionarietà poetica e allo stesso tempo meditativa di Elena Boni. Qui vedete un repertorio che si muove tecnicamente in diversi ambiti. Pagine di colore stratificato e segni/graffi che consumano la superficie, la bucano. Una forma che non c'è o che è in formazione. Ma anche segni incisi, impronte di grafite. I lavori selezionati coprono un arco di tempo che va dal 2017 al 2021. Una caratteristica è sicuramente il procedere per livelli, gradualmente. Trasferendo una modalità operativa da un territorio ad un altro. Riadattando una tecnica a qualcos'altro. Non mollando mai, persistendo. E questo è anche il titolo dell'edizione artistica che le ha dato molte soddisfazioni. La persistenza è una condizione percettiva ma anche il fine tendenziale cui è rivolto lo sforzo di far permanere il movimento o qualcosa che cambia, nella ricerca di Elena. Nelle lastre incise e nei primi lavori "figurativi", spesso anche legati al tema della memoria – come appunto nel libro d'artista – si riscontra sempre questo tipo di attenzione. Colmare è un polittico del 2021 dove, proprio per l'attitudine a riutilizzare un "processo" mutuato da un altro, giunge ad una efficacia formale limpida. Fusaggini e grafite vanno a reintegrare un transfer fotografico. Nove pagine, nove variazioni evocative. Dal sapore allo stesso momento ancestrale e sperimentale. Tra Hercules Seghers e l'ultimo Monet. Ma anche con la ripetitività dello sguardo/pensiero disincantato e ossessivo. Ecco, come lei scrive, ci troviamo davanti ad uno spazio "in potenza" nell'assenza, quasi, di questo. Nell'apparente "nulla" si ridefinisce la forma, nell'angolo o nell'interstizio residuale diventa nitida. È facilmente individuabile perché abbia voluto dare questo titolo parlando del suo repertorio iconografico: lui stesso lo definisce come "geografie invisibili".











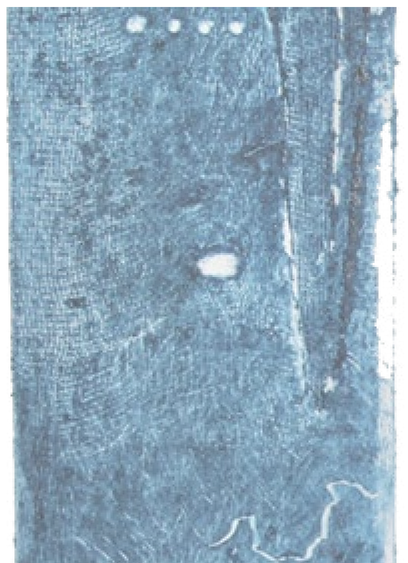
Filippo Saccà

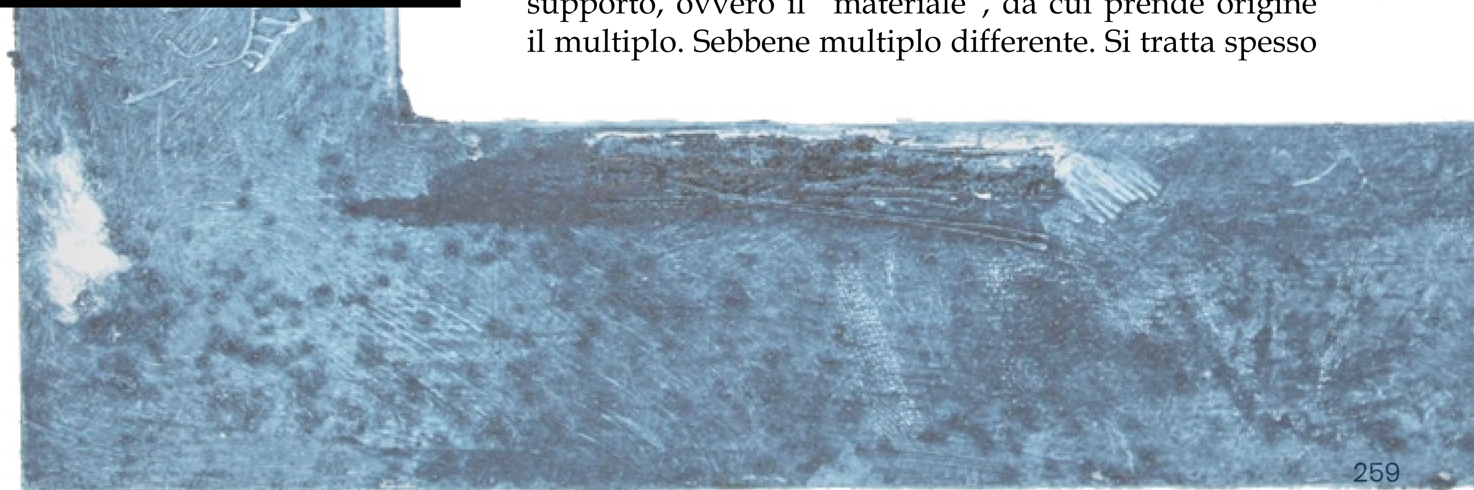
Mappature/Tracce.

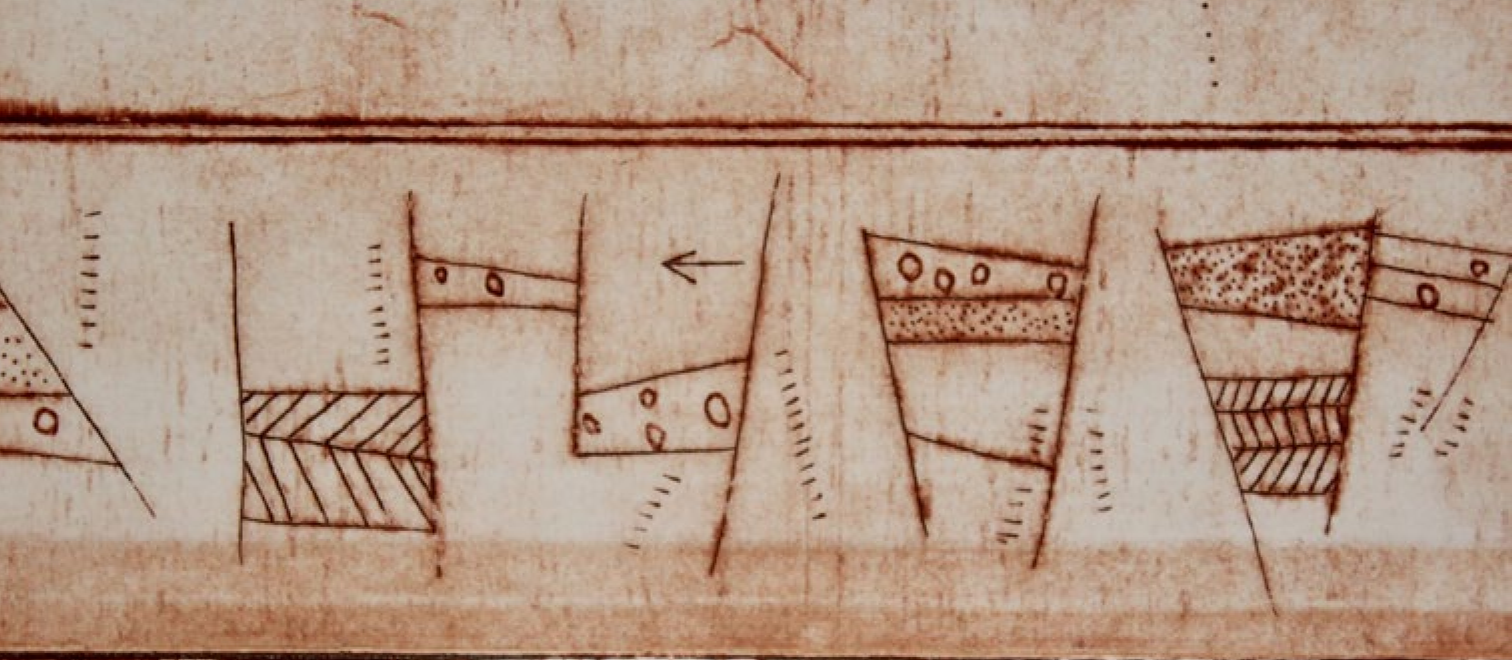


Ma che cosa rappresentano o meglio, cosa materializzano queste sue immagini? Intanto si tratta di luoghi inventati e straordinari che forse all'origine erano reali e che, grazie alla manipolazione grafico-pittorica, Filippo Saccà rende nuovamente "reali" in quanto traccia esistenziale e di presenza. Quasi come raffinatissime iscrizioni rupestri le tavole incise testimoniano l'uomo. L'essere umano che dispone del suo "spazio" e lo ricolloca, lo ridefinisce, lo declina attraverso la memoria e le prospettive. Si intravedono segni di comunicazione, simbologie archetipiche che rimandano a pittogrammi o a ideogrammi. Forse a sistemi di scrittura. Frecce, indicazioni e poi ancora iscrizioni e testi che parlano di mare, ecumene, periplo. Dunque una ricerca attraverso un viaggio, alla scoperta di qualcosa. La mappatura è però anche documentazione e conoscenza. Ritorna l'dea e in un certo senso un tipo di letteratura che ci parla attraverso questo topos della condizione dell'uomo che è quella di cercare, scoprire, trovare. Che cosa? Se stessi o forse ancora di più il famoso "senso della vita". Oppure semplicemente nuove civiltà, altri territori, spazi, galassie. Un viaggio tra passato e futuro. Perciò senza tempo. L'invisibilità di queste geografie sta allora nel loro apparire come tracce aliene o iconografie di popoli antichi. Non ridefinisco un territorio ben preciso ma qualcosa di possibile, che potrà verificarsi o che si è già verificato. Escludono probabilmente la mera presenza. Ma è proprio in tale "sospensione" che si manifesta e ci sorprende il suo lavoro.

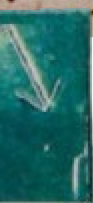
Con lei ci avventuriamo in uno "spazio" di sperimentazione della grafica artistica che non può prescindere il supporto, ovvero il "materiale", da cui prende origine il multiplo. Sebbene multiplo differente. Si tratta spesso











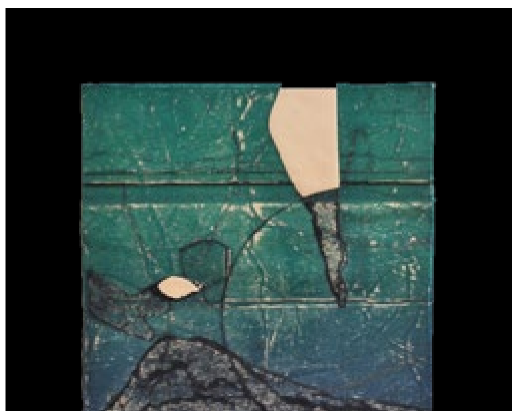

MARE




MARE

Alice Colacione

Materiali/Spazi.



di matrici realizzate attraverso recuperi come nel caso del tetrapak o di altri materiali come cartoni o pvc, dunque in qualche modo sempre delle collografie, la cui manipolazione si presta a procedimenti con un basso impatto ambientale.Almeno per quanto riguarda questa fase. I titoli che Alice Colacione dà ai suoi lavori risentono di una certa influenza, del lirismo, dell’astrattismo storico del secondo ‘900 quello che ha portato alla stagione dell’informale in

Italia, infatti: Astratto Notturno, Il peso delle Nuvole, L'ombra delle colline. Come dire, fra Afro e Turcato. Che lei probabilmente guarda. Ma quello che qui è sorprendente è la capacità di convertire e tramutare la pittoricità della tela o comunque del supporto pittorico in uno spazio grafico. Sente il materiale ed in brevissimo tempo si appropria del linguaggio incisorio. Sfrutta i materiali come un'artista navigata. Sa capovolgerne i limiti. Gestire i chiaroscuri. Relazionare forme e timbri cromatici. Tutto quello che le viene messo a disposizione si tramuta in una soluzione funzionante: fondini, doppie battute, mascherine, collages, degradé cromatici e tutti i trucchi del mestiere (a mia disposizione). In Senza Titolo del 2018 ad esempio trova proprio questa felicità di adattare il supporto alle tecniche di stampa. Come anche in Frammenti, dello stesso anno, qui nella versione bianco e nero, si avvale della malleabilità del materiale per creare un patch-work che si ridà quasi tattilmente alla stampa. Un vero peccato che queste tavole, spesso non di grandi dimensioni, non possiate vederle, qui ed ora, dal vero.



CAMERA BOOK 2

Scansiona il QR-Code
e sfoglia l'edizione online



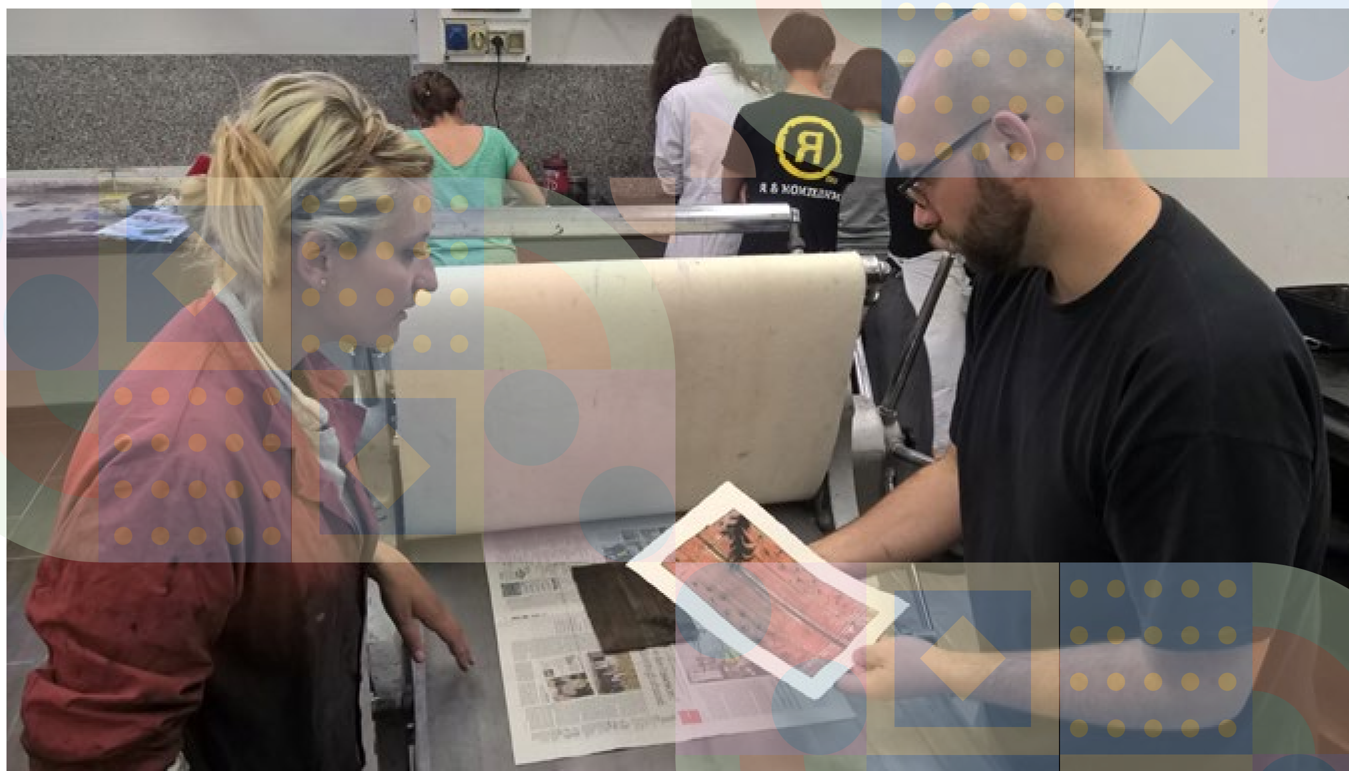
Tetrapack

Alessandra Bilotta

"...mi è sempre piaciuto lavorare con gli scarti. Cose che vengono scartate, che non sono buone e tutti lo sanno: ho sempre pensato che abbiano un grande potenziale di divertimento. E' un lavoro di riciclaggio. Ho sempre pensato che ci fosse più humor negli scarti..."

A. Wharol
da "La filosofia di Andy Wharol, da A a B e viceversa"
Costa e Nolan, Genova, 1983

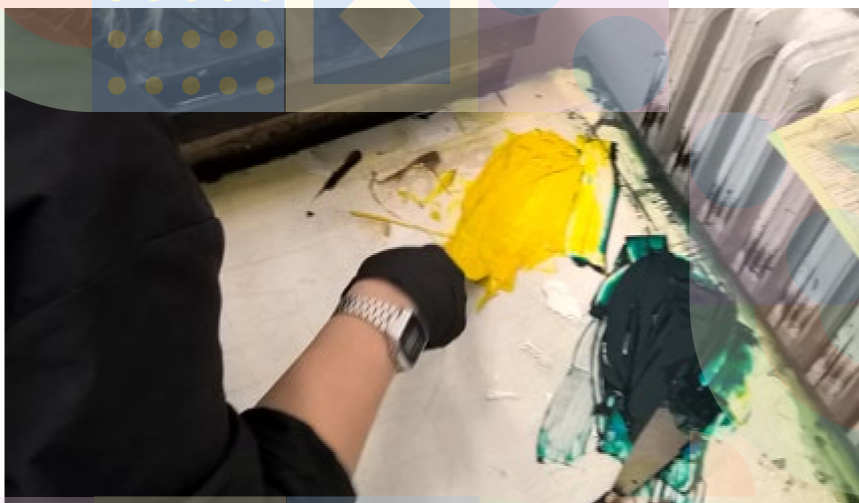
Al giorno d'oggi, è evidente la discrepanza fra il consumismo e la passione con cui l'uomo si lega agli oggetti, così come è evidente la tendenza all'abbandono e la necessità di recupero e riciclo dei materiali. In questa riflessione, dunque, qualunque oggetto può essere sottoposto ad una trasformazione estetica, suggerendoci nuove idee, se guardato da un altro punto di vista, pertanto, uno scarto quotidiano come il tetrapak, contenitore che abitualmente protegge i cibi nelle nostre dispense, può ancora diventare protagonista, dopo aver terminato la sua funzione pratica. Sulla base di questo ragionamento e seguendo le orme di un'artista cilena, Maria Angélica Mirauda, la quale ha messo a punto per prima le possibilità di utilizzo del tetrapak nel mondo dell'incisione, ho sperimentato personalmente le potenzialità espressive di questo materiale, scoprendone le molteplici qualità, dalla facilità della lavorazione, alla resa di stampa grafica accattivante, al contatto diretto verso il mondo dell'incisione e non da ultimo, la sostenibilità ambientale data dal riciclo d'esso. Da alcuni anni, dunque, curo dei workshop con i ragazzi del corso di Tecniche sull'Incisione, in cui cerchiamo di superare il concetto di materiale 'povero' del tetrapak, dandogli nuova vita come matrice delle nostre stampe. Questa tecnica, comunque, non intende sostituire le classiche metodologie, ma vuole farsi pregio delle sue peculiarità preservando, seppur in piccola parte, l'ambiente e rendendo l'approccio all'esperienza incisoria, più diretto ed accessibile a tutti, consentendo alcune libertà impensabili con le comuni matrici metalliche. ponendoci di fronte al materiale nella sua essenza è così che, contenitori di latte, fagioli, succhi di frutta o altro, vengono lavorati, "accartocciati" o ritagliati in di-



verse forme, per farne delle matrici in cui incidere con la puntasecca, o con matite e penne; delle matrici molto duttili e pronte ad accogliere segni 'accidentali' o texture, ottenute tramite la pressione di reti e altri materiali, supporti dove le "pieghe" e le asperità 'naturali' d'esso, portano ad una nuova composizione poetica, vivendo di vita nuova. Questa esperienza mi ha permesso di osservare le differenti reazioni dei ragazzi di fronte al materiale, primo fra tutti lo stupore nello scorgere la stampa realizzata da questa matrice 'improbabile', poi vedere la loro mente farsi coinvolgere dai segni propri del tetrapak e condurli presso nuovi spazi di sperimentazione, trasportandoli verso nuovi linguaggi concettuali e visivi.
In conclusione il concedersi di utilizzare questa tecnica, sia a livello personale, che nei workshop, aiuta la mente a volgere l'occhio oltre il materiale e la sua funzione comune nel nostro ambiente quotidiano, guardando aldilà anche degli altri oggetti di uso comune, pensando ad essi in maniera quadrimensionale e in un'ottica totalmente nuova, la quale permette di sviluppare, dunque, una crescita artistica ed espressiva.

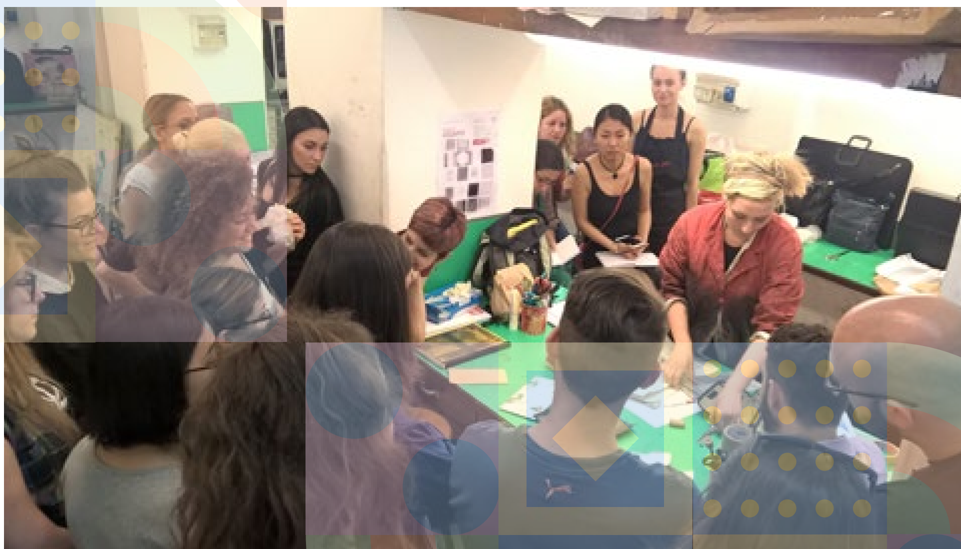
Alessandra Bilotta











VIVA IL TETRAPACK

L'utilizzo del Tetrapack in incisione consiste nella realizzazione di una matrice economica e veloce.
Si possono infatti utilizzare i cartoni del latte e dei legumi che possiamo trovare tranquillamente delle nostre dispense ed incidervi sopra sarà molto semplice. Difatti per realizzare la matrice non serviranno molti strumenti ma al contrario servirà molta ispirazione, pazienza e studio del materiale, un modo per misurare le proprie forze e la propria pazienza, è un lavoro che va assaporato e studiato in ogni minimo dettaglio, ogni segno verrà poi riportato sul foglio di stampa.
Con questo materiale si possono creare tantissime sfumature e moltissime texture diverse, con l'aiuto di taglierino e delle forbici è possibile creare forme e tagli che contribuiranno alla realizzazione delle nostre stampe. Si potranno realizzare dei chiaro scuri e ombre per dare profondità e plasticità. L'idea che un contenitore possa diventare materiale per contenere un'immagine, per raccogliere linee e graffi, forme che raccontano un'emozione, l'emozione dell'artista stesso che si imprime su carta e che rimane impregnato e impresso di storia. Bisogna ponderare la propria forza e le proprie pulsioni per far si che il lavoro rispecchi al meglio la nostra idea iniziale, a meno che non si voglia lavorare di getto senza pensarci troppo, in quel caso possiamo farci trasportare dalle emozioni e dall'estro creativo e concentrarci magari sulla carta sulla quale vogliamo stampare il lavoro e sui colori. In base alla carta si sceglierà se bagnarla o meno, si può utilizzare del materiale esterno alla matrice come ritagli di giornale, fotografie, pezzi di stoffa e si può giocare con garze imbevute nel colore, in base al tipo di trama che avrà verrà impressa sul foglio creando texture naturali che ben si andranno ad adattare con il disegno progettato.

Aurora Benni



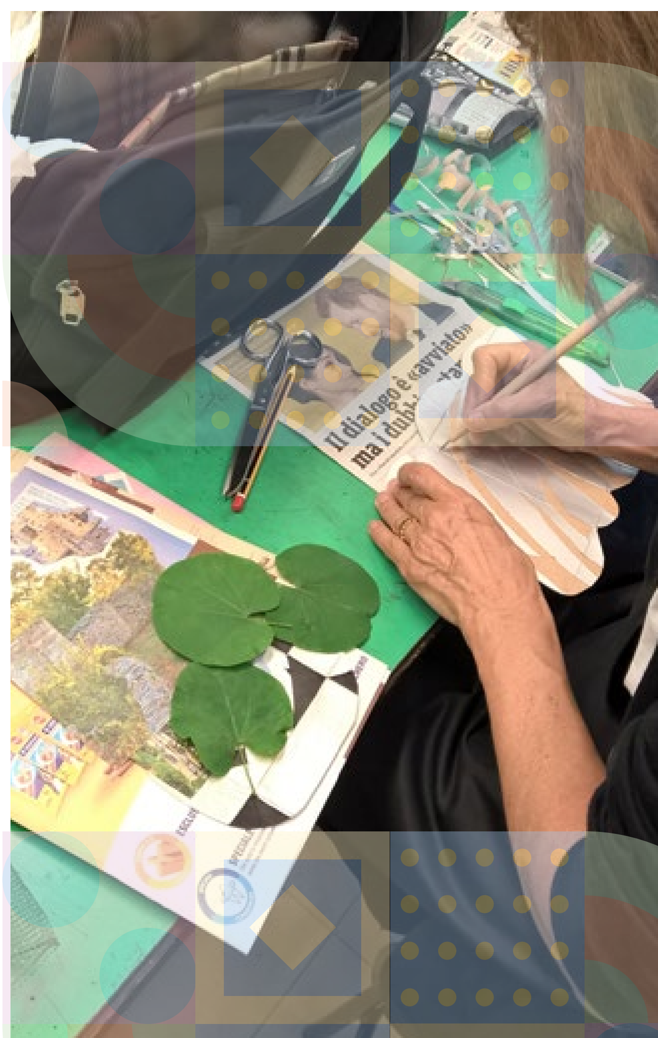











Il dialogo è «avviato»



POP-UP WORKSHOP

A CURA DI SARA MASTRANTONIO

Chi almeno una volta nella vita non si è meravigliato di fronte la magia sprigionata da un libro pop up, perdendosi tra le illustrazioni tridimensionali che escono letteralmente fuori dalle pagine.
Il libro assume un significato del tutto onirico, trasportando il lettore in un viaggio fatto di mondi fantastici, dove tutti i sensi sono contemporaneamente coinvolti. Immaginate ora se a leggerlo è proprio una menta priva di preconcetti e schemi razionali, come quella di un bambino, è proprio qui che il racconto assume una dimensione del tutto magica. In età adulta, siamo capaci di volare lontano con il pensiero e l'immaginazione, anche solamente attraverso un libro di testo. Sebbene la mente sia in grado di portarci lontano, il coinvolgimento sensoriale non è del tutto avvincente. Tutto è lasciato allo sforzo mentale. Al contrario, il modo in cui questi libri catturano l'attenzione, soprattutto dei più piccoli, sopperisce alla via via sempre più diffusa carenza di concentrazione, permettendo momenti di svago e divertimento, toccando con mano luoghi lontani e mondi fantastici. Nella mia infanzia ogni libro interattivo è stato fondamentale, al pari dei giocattoli. Qualcosa che ti resta per sempre, sia esso la sensazione di toccare una superficie porosa, un odore particolare, un suono grottesco, la possibilità di colorare o staccare e riattaccare parti di questo. Una scoperta continua e un coinvolgimento emotivo che mi spingeva, giorno dopo giorno, a scegliere di nuovo quel libro tra tanti.
Da questa riflessione, è nata un'idea o forse ancor prima una passione. Ho sentito di dover provare una nuova



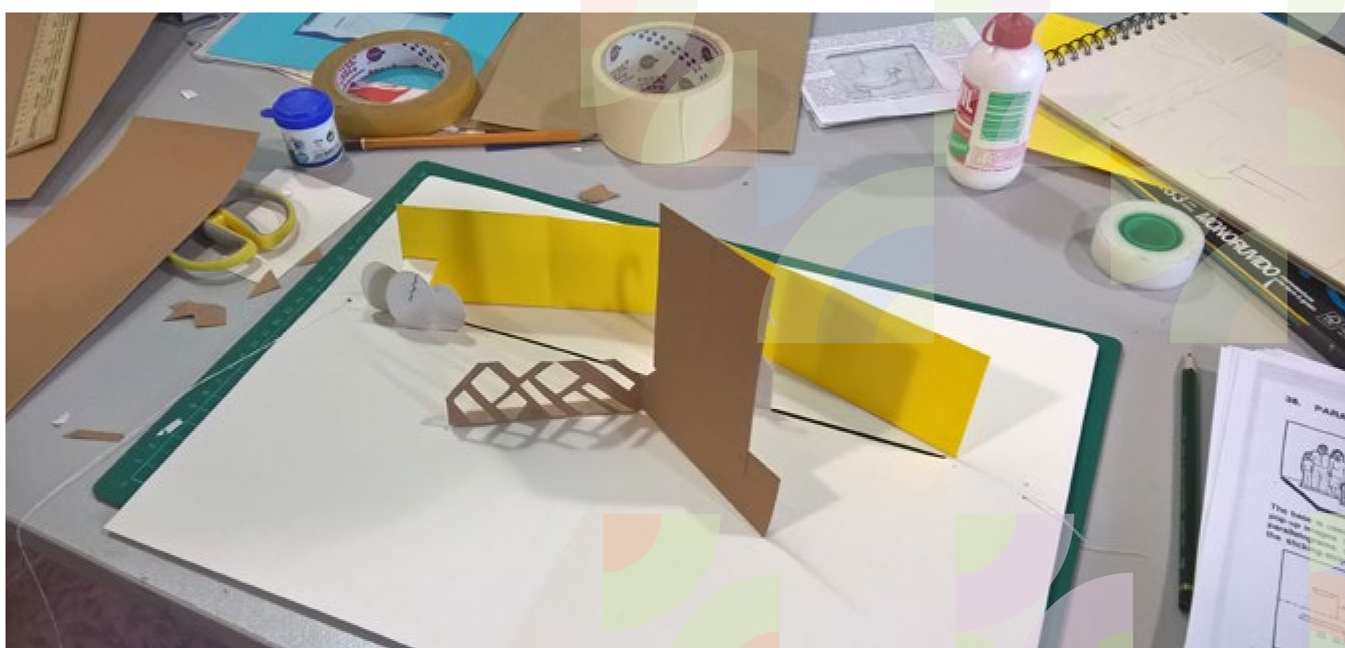


















esperienza, ma da un altro punto di vista, creare uno di quei mondi fantastici sfogliabili che tanto amavo da bambina. È stato un esame in accademia a darmi questa possibilità, un'esame "senza regole" se non quella di stupire.
Ho iniziato così la progettazione del mio primo libro in tre versioni, partendo dall'analisi delle scene di uno dei miei film preferiti, Mary Poppins. Ho diviso il film estrapolando i punti principali della narrazione e ho provato, per le scene più iconiche, ad immaginare un effetto magico che potesse essere ricreato attraverso un meccanismo di carta. Lavorando al mio libro, mi sono accorta di tutti quei meccanismi ai quali non avevo mai pensato prima, uno studio ingegneristico e minuzioso, anche per il più piccolo tassello del puzzle. Ho iniziato la progettazione partendo dall'analizzare libri stranieri sull'argomento, aggiungendo ad essi interminabili ore di fronte a video, lezioni e corsi su Youtube. Quando trovavo un'idea adattabile ad uno dei miei meccanismi, iniziavo subito a sperimentarla con la carta.
Servono tantissime prove e prototipi per arrivare ad ottenere il sistema perfetto. Quando si arriva ad ottenere un meccanismo funzionante, si passa a studiare la decorazione che lo ricopre e che definisce la forma del personaggio o dell'oggetto da rappresentare. Molta attenzione va dedicata all'impaginazione e alla rilegatura. Non valgono, infatti, le regole classiche utilizzate per tutti gli altri libri. Ad esempio, sfogliando i libri pop up più conosciuti sul mercato, ci si accorge immediatamente della tecnica e del lavoro necessari affinché vengano nascosti i congegni dei movimenti. Le pagine incollate tra loro diventano come tasche contenitrici per nascondere parte dei meccanismi, e lo spazio tra una pagina e l'altra viene studiato e organizzato tanto quanto quello che vediamo sulla superficie della pagina. I miei primi tre libri sono stati un esperimento, o meglio una palestra per poter creare un nuovo libro, con più consapevolezza. Per la tesi di laurea ho iniziato a progettare "Il mago di Oz", utilizzando tecniche più avanzate rispetto a quelle del libro precedente e includendo, grazie ad un'app, anche la realtà aumentata come altro elemento interattivo. Anche qui, ho unito l'illustrazione e la paper engineering per rappresentare le scene più iconiche del film, cercando di non emulare gli altri libri pop up ispirati a questo stesso racconto. Ho allegato a questo libro, anche altri due volumi teorici per mettere su carta tutto quello che avevo appreso e per raccogliere insieme tutte le tecniche artistiche che prevedono l'intaglio e l'assemblamento di pezzi di carta. Mi è stata data l'opportunità di prendere tutta l'esperienza fatta e di condividerla con un gruppo di ragazzi attraverso un Workshop durante il quale abbiamo realizzato a più mani un libro pop up. Ogni gruppo di ragazzi ha progettato una doppia pagina che doveva raccontare una delle più belle fiabe di Hans Christian Andersen e insieme abbiamo ripercorso tutte le fasi dalla progettazione, dal prototipo fino all'elaborato finale e l'assemblamento di tutte le pagine tra loro. Costruire questi libri è un'esperienza unica e anche molto lunga, è un lavoro di pazienza e cura del dettaglio, ma il risultato è meraviglioso e rimane per sempre, capace ogni volta di far tornare bambino chi ne sfoglia le pagine.

Sara Mastrantonio




5, 12, 19, 26 maggio
9 giugno
aula 4A - campo boario
ore 14.00-19.00
workshop
accademia di belle arti di roma
Sara Mastrantonio
Laboratorio di Pop-up
Per studenti iscritti e a numero chiuso.
Tema: Le fiabe di H.C. Andersen. Ideazione e realizzazione di un Libro Pop-up in tutti i suoi aspetti.
a cura di
Massimo Arduini
Enrico Pusceddu
Scuola di Grafica Editoriale
Accademia di Belle Arti di Roma

SARA MASTRANTONIO

IL MAGO DI OZ

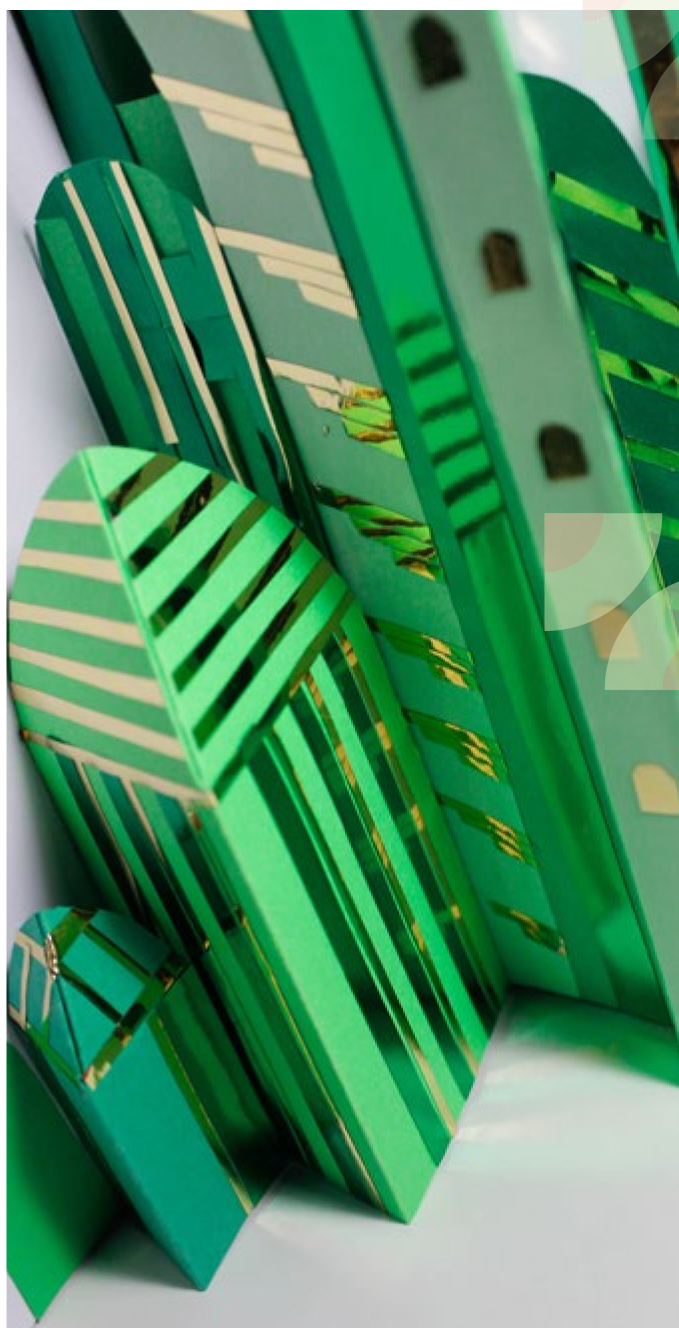
Non sono una lettrice accanita e a maggior ragione non amo leggere i libri dall'aspetto noioso. Il mio lavoro è quello di rendere interessante a livello estetico un prodotto editoriale e per deformazione professionale mi aspetto di ritrovare la stessa cura estetica in ciò che compro. È per questo che quando entro in una libreria mi soffermo molto nella sezione dei libri per bambini, che spesso non si limitano ad essere oggetti destinati solo al pubblico infantile, ma incuriosiscono ed affascinano anche gli adulti. Vengo catturata dalle fantastiche illustrazioni e dai formati particolari che trasformano il libro quasi in un giocattolo e allo stesso tempo in un'opera d'arte. Ad incarnare perfettamente il modello di gioco-libro sono i libri Pop-Up, dei quali mi ha sempre incuriosito il processo di costruzione, dall'idea alla realizzazione. L'abilità degli artisti è notevole e sono sempre stata curiosa di scoprirne tutti i trucchi. E proprio grazie all'esame di Editoria d'Arte in Accademia, che ho potuto cimentarmi in questa particolare disciplina e da lì è cominciata la mia ricerca. Sono rimasta subito delusa nello scoprire che la paper engineering non è un campo artistico molto sviluppato in Italia e quindi sono veramente pochi i manuali tradotti nella nostra lingua. Mi stupisce il fatto che l'Italia, nonostante la sua tradizione artistica e dell'artigianato, non ricopra un ruolo importante in questo settore. Ad ogni modo, per far fronte alla necessità, ho iniziato ad osservare i libri Pop-Up che potevo trovare nelle librerie, facendo quasi un'autopsia visiva per capirne la logica di costruzione.
Nonostante i tanti ostacoli, sono riuscita comunque a costruire il mio primo libro Pop-Up su Mary Poppins ideando parecchi modelli fatti da pezzetti di carta fissati tra





loro con colla o nastro adesivo e cercando semplicemente di appiattire una piega per scoprire come potevo dar forma alle mie idee. Il risultato finale è buono, malgrado alcuni errori dovuti, appunto, alla mancanza di informazioni teoriche. Tuttavia, non mi sono data per vinta e ho capito che avrei potuto migliorare la mia tecnica studiando più a fondo la sua storia e i suoi maestri, prendendo spunto dalle loro opere per perfezionarmi. Da qui nasce il progetto de "Il mago di Oz". Rispetto al primo libro ho cercato di fare le cose meno improvvisate, quindi, ho dapprima studiato le tecniche dei grandi maestri e poi le ho riadattate alle mie esigenze; ho migliorato anche la legatura che avevo sbagliato in precedenza, il libro pop-up ha infatti bisogno che le pagine siano libere e non "legate".

Sara Mastrantonio





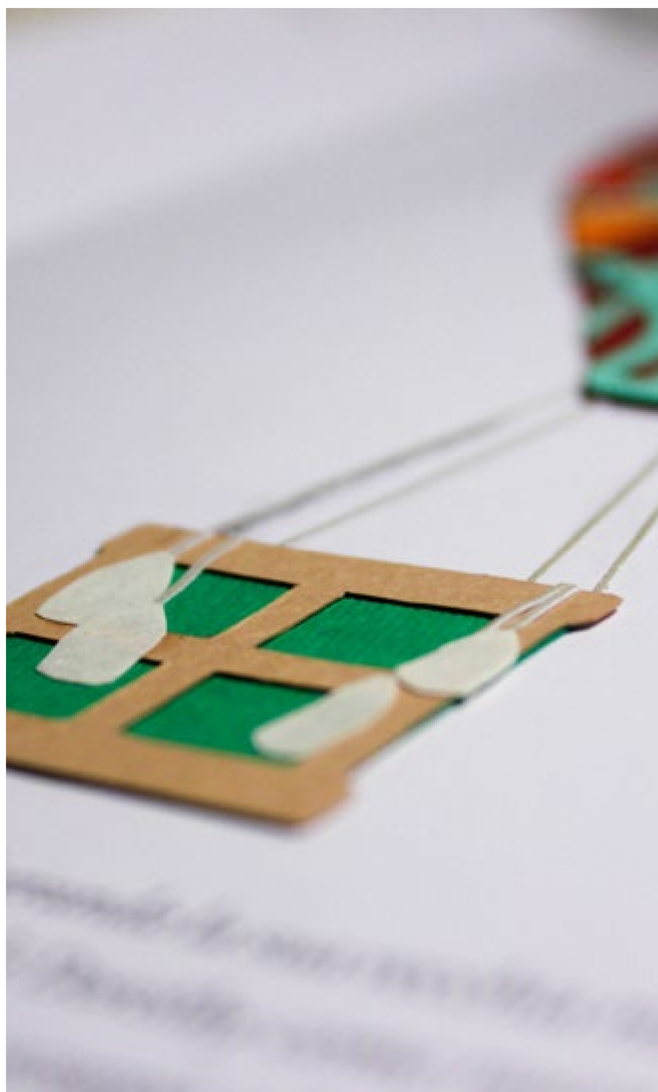







E come fai a parlare
se non hai il cervello?
Ah non ne ho idea...
ma cè un mucchio di gente
senza cervello
che chiacchiera sempre.
Lo spaventapasseri seguì la ragazzina
verso la città di smeraldo
per poter così chiedere
al mago di Oz un cervello.





Dorothy decise allora di fug-
re via e portare con sé Totò. Per
la strada incontrò un singolare
individuo, il professor Meravi-
glia, un mago da strapazzo che
viveva in un carretto.

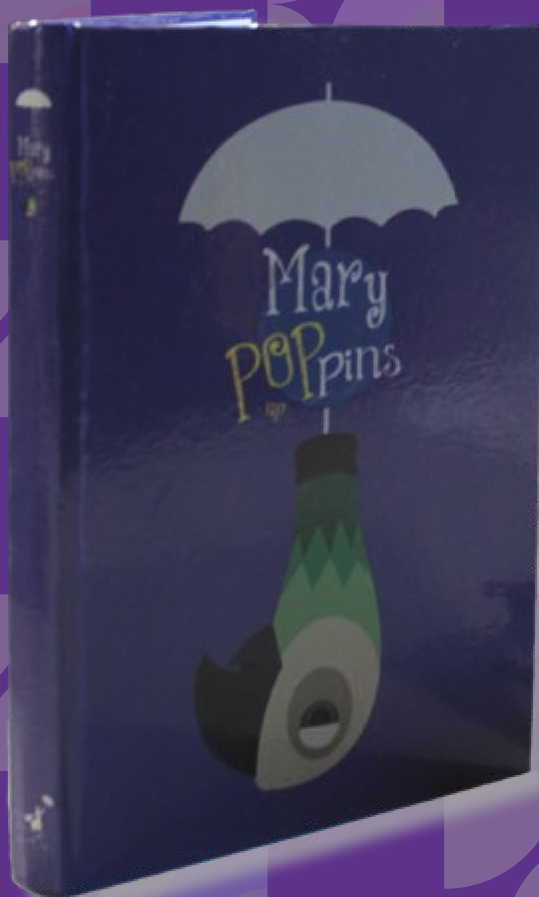
Dovrai seguire il sentiero dorat

MARY POPPINS

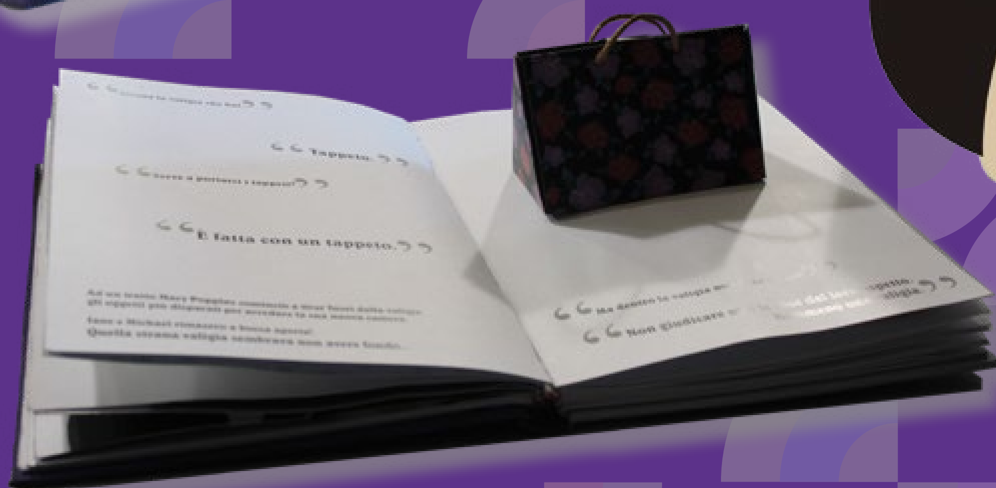


MADE WITH PAPER

Al libro pop-up ho affiancato un libro riguardante il mondo delle opere d'arte realizzate con la carta: "Made with paper". Questo si divide in più sezioni, a partire da quella storica, per poi passare alla sezione dei prodotti di livello artistico che con essa vengono realizzati.
Vengono descritte alcune delle più belle e più famose tecniche di intaglio e piegatura della carta, provenienti dall'antica cultura orientale, fino ad arrivare alla complessa arte del Pop-Up. Questo libro parla del mondo della paper engineering e pone l'attenzione sui grandi artisti internazionali che lavorano in questo settore. Per finire, uno sguardo al futuro e alla versatilità del libro pop-up, prendendo in considerazione due modi per aumentare l'interattività di questo prodotto editoriale, già di per sé interattivo, con l'utilizzo delle nuove tecnologie. Questi libri possono infatti essere proposti anche in formato digitale senza perdere la loro magia.







Come?

Ad esempio con la realtà aumentata, che permette al libro cartaceo di assumere nello stesso momento anche una multimedialità, oppure trasformandolo in un Epub3 interattivo, in modo tale che le illustrazioni possano prendere vita anche attraverso uno schermo e il libro acquisterebbe anche elementi aggiuntivi quali il video e l'audio; proprio l'audio infatti, potrebbe contribuire a ricreare il vecchio "audiolibro" che ha fatto parte dell'infanzia di un'intera generazione e ha reso più emozionante la lettura da parte dei bambini, che potevano maneggiare e conoscere i libri senza aver avuto il precedente bisogno di imparare a leggere.

Tutto questo aumenta la magia di questi libri speciali, che ogni volta creano stupore nel lettore, a prescindere dalla propria età. Lo scopo di "Made with Paper" è quello di portare un piccolo contributo in questo settore un po' debole dell'editoria italiana, creando qualcosa che mi sarebbe stato molto d'aiuto durante la progettazione del mio primo libro. Il terzo libro che ho creato è un supporto a "Made with Paper", cioè un piccolo manuale di tecniche base per iniziare a costruire pop-up.

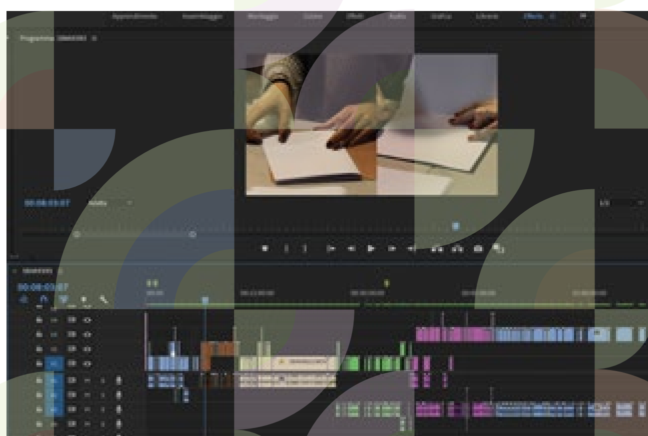
Questo prodotto più pratico è una raccolta di spiegazioni tecniche tradotte dall'inglese dei pochi libri che sono riuscita a trovare sull'argomento, unite a ciò che io ho potuto capire facendo prove su prove per costruire i miei libri. In più, grazie alla tecnologia del QR-Code, ho potuto fornire anche un modello da stampare e ritagliare di ogni forma spiegata.

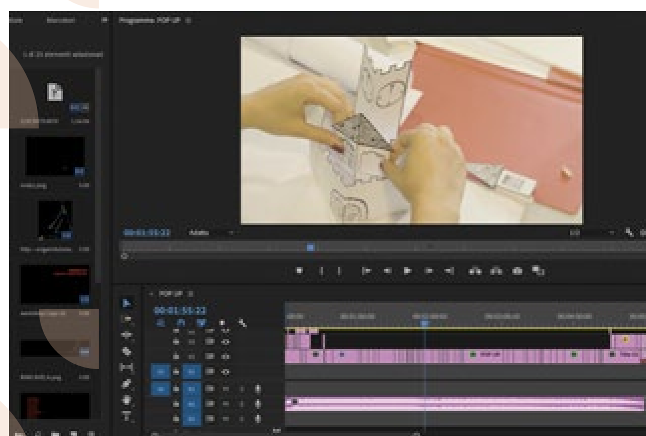
Sara Mastrantonio

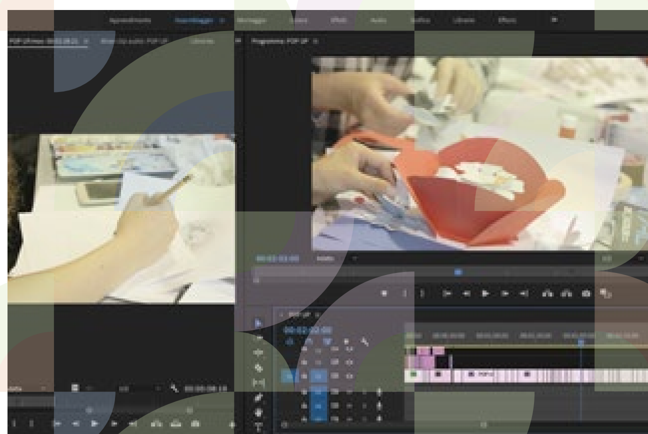
Documentare il fare:
i video di Aleandro Sinatra

Dopo aver frequentato l'indirizzo triennale di Grafica Editoriale, Aleandro ha voluto in qualche modo dare una svolta al suo percorso, scegliendo il biennio di Tecniche Multimediali e più particolarmente si è infilato nel territorio degli audiovisivi. Quel "fare" sperimentato prima soprattutto nell'ambito dei miei corsi, come appunto creare delle forme intagliando, assemblando, errare alla ricerca dei materiali, dei supporti cartacei e delle soluzioni da adottare, dare forma utilizzando strumenti come pennelli, stecche d'osso o filo refe, insomma il fare delle mani (e non solo) è poi divenuto tema di riprese video. Dapprima più sperimentalmente e poi con maggiore professionalità. Mi ha seguito per qualche anno dunque. Anche nel mio lavoro personale realizzando del materiale documentativo di alcune mie istallazioni. Ma soprattutto ha dato forma a dei bellissimi reportage sui nostri laboratori di Legatoria e realizzazione di Modelli di libri nonché all'esperienza unica che facemmo nel 2018 con un gruppo di lavoro intorno alla produzione pop-up. Ne abbiamo visto un approfondimento in precedenza. Sempre curioso di addentrarsi verso ambiti da scoprire e in cui mettersi alla prova, in questi video evidenzia il piacere di mettere alla luce i passaggi ed i momenti nodali delle lunghe giornate di laboratorio. Dietro al lavoro di editing condotto in continuo scambio, anche per ricollocare le cose giuste al posto giusto, c'è a mio avviso questa passione per l'attenzione di cui lui stesso parla. Un'attenzione che stiamo disimparando nella velocità dei media e dei supporti che sempre più organizzano il nostro rapporto con la realtà.

Massimo Arduini









Ho constatato che nei vari anni accademici, l'esperienza dei workshop di legatoria e progettazione di prototipi di libri ha suscitato curiosità e interesse da parte degli studenti. Soprattutto in coloro che oltre al contenuto, sono stati curiosi di sapere origini e composizione dei libri. I workshop hanno proposto un percorso teorico-pratico attraverso la storia, i metodi e gli utilizzi delle legature. La messa in pratica di questi laboratori ha in qualche modo ripercorso i territori e le aree geografiche da Est e Ovest, i diversi periodi della vicenda culturale dell'Europa e del Mondo. E questo grazie ad un'azione di recupero in cui le tecniche artigianali si sono ibridate con alcuni aspetti che potremmo definire dell'industrializzazione e poi ancora con l'avvento del digitale.
I video dei workshop ne sono una testimonianza e la documentazione diventa memoria che costituisce uno spazio-tempo definito e indefinito. Di pari passo le metodologie didattiche attuate hanno favorito l'attenzione dei partecipanti e, attraverso la contaminazione delle scuole, all'educazione digitale. La parola attenzione deriva dal latino e significa letteralmente tendere verso, aspettare e molti altri significati, perciò in questo senso, la didattica e i nuovi media, possono educare all'attenzione, ovvero alla capacità di prestare attenzione che può essere intesa come l'arte di saper ascoltare e vedere suoni ed immagini che vengono da lontano.

Aleandro Sinatra



illustrazione di Aurora Benni



Aleandro Sinatra e Gianluca Sarnari durante le riprese

Open Day

ABA Roma Dipartimento di progettazione e arti applicate
Scuola di progettazione artistica per l'impresa

Spazi aperti al pubblico, studenti in ingresso

In queste pagine vediamo documentate le giornate che, ormai come per diverse Istituzioni pubbliche e private che si occupano di didattica ed insegnamenti, vengono dedicate all'accoglienza degli studenti definiti "in ingresso" cioè che prospettano la loro futura ed imminente iscrizione al corso di studio. Ma anche ai familiari, ai curiosi, ai colleghi di altre Scuole, Università, Accademie. L'organizzazione non è sempre snella poiché avviene quasi sempre in periodi di piena e frenetica attività. I docenti sono impegnati su vari fronti ma dedicano con entusiasmo le loro energie in queste occasioni. Qui ne vedete alcune fra le più riuscite di edizioni, siamo fra il 2016 ed il 2019. Le aule vengono allestite con materiali prodotti dagli insegnamenti, gli stessi professori interagiscono con i visitatori dando informazioni, sia generali che specifiche. Nell'edizione del 2019 inoltre i corridoi dell'ingresso principale, da Piazza del Ferro di Cavallo, erano provvisti di schermi che mostravano le immagini video delle diverse attività documentate nel corso dell'anno. Riferite alle diverse materie ed insegnamenti, riguardavano non solo la didattica, ma anche incontri, seminari, conferenze ed altro. Un apparato cartaceo informativo era a disposizione, come si vede in alcune fotografie qui impaginate. Nello specifico vediamo un repertorio che riguarda prevalentemente la Scuola di Progettazione Artistica, negli indirizzi Triennali e Biennali di Grafica Editoriale e Graphic Design. Molti colleghi intenti, come dicevo, a spiegare e dare "appetibilità" all'offerta dell'Istituzione romana che in questi anni ha raccolto un bacino d'utenza ampio, in particolar modo proprio gli indirizzi su cui queste pagine fanno il focus. Vedo e riconosco studenti ed ex-studenti. Colleghi ed amici: Rocco Converti, Luca Frenguelli, Alessandra Cigala, Enrico Pusceddu, Stefano Mòsena, Barbara Salvucci Mario Felici, Salvatore Barba. I prodotti editoriali disposti e fruibili variano come si potrà notare: magazine, cover, fotografia, applicazioni a prodotti grafici di varia natura, cataloghi, edizioni artistiche, fine publishing, poster. E poi meno visibili vari laptop su cui avviene tutto il passaggio non cartaceo e non stampato o prodotto manualmente. Che poi è un repertorio ampio e di grande interesse: l'animazione, i siti web, la grafica 3D, l'editoria digitale, le realtà aumentate, la pittura digitale, l'illustrazione grafica vettoriale e molto altro.
Insomma il breve spaccato qui documentato è la mia, la nostra esperienza e dedica, a questa scuola e a questi indirizzi che all'ABA di Roma riscuotono grande interesse e numerosi studenti.

Massimo Arduini






SPECIMEN




INsight




FESTINA
LENTE
jamais
hasard
non può curare,
non esiste cura.



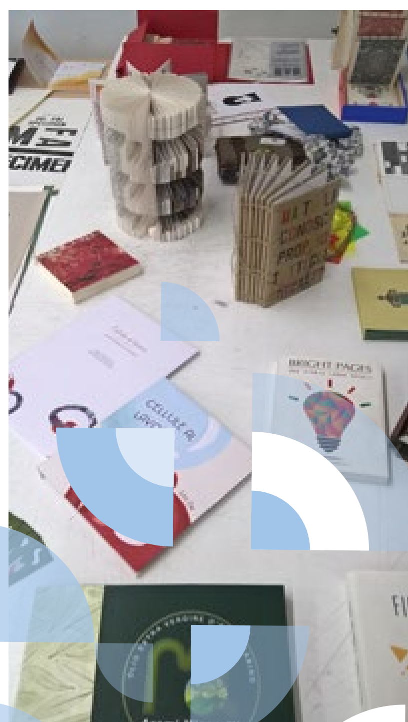







DOSSIER
ARTISTI

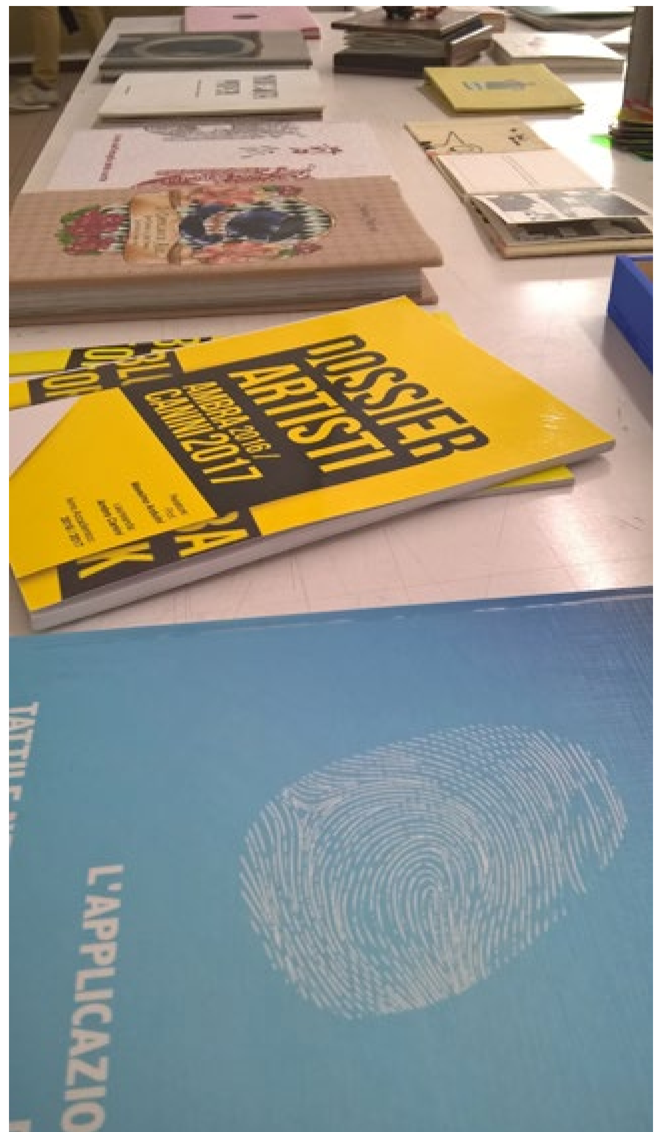



BRIGHT PAGES


THINK ETHICAL & BE THE CHANGE
THINK
ethic





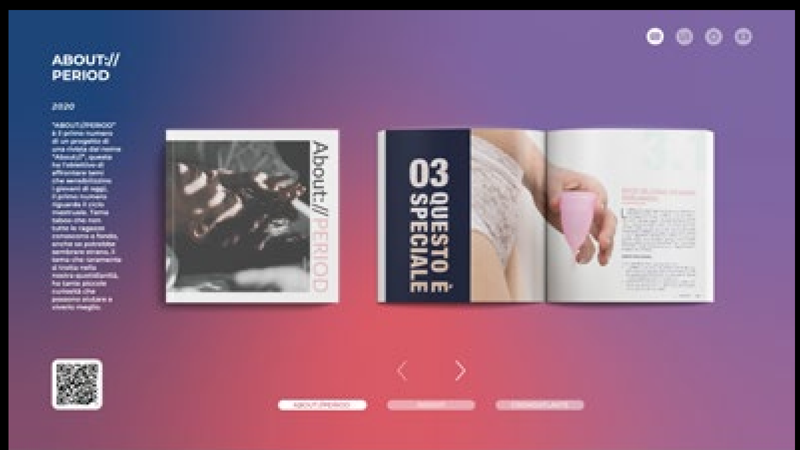

DOSSIER ARTISTI


MI FAI SPECIMEN
Per quel che il W non puo' curare, non esiste cura.
4-4-14 betterpress ROMA
La grazia del numero uno

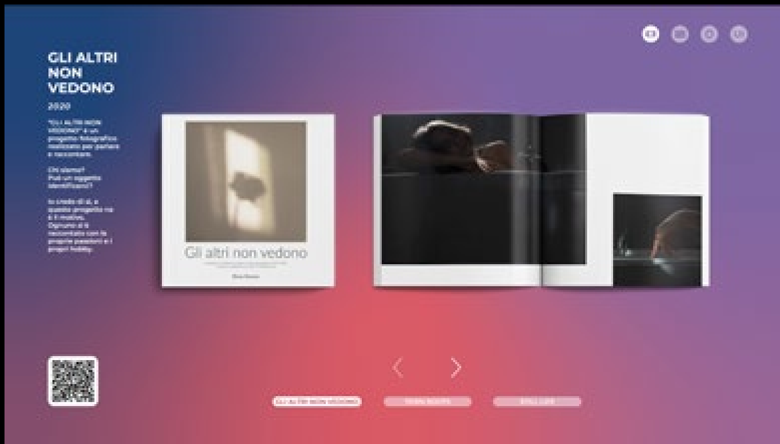
libro smaterializzato

Tiziana Contino

Si potrebbe affermare che il primo germe del libro digitale ha avuto i suoi natali nel 1971 col "Progetto Gutenberg" di Michael Hart. Egli aveva immaginato e realizzato una biblioteca in internet che ha consentito a chi lo desiderava una libera fruizione del sapere utilizzando libri digitalizzati privi di copyright o in cui questo era decaduto. Ma la prima vera sperimentazione editoriale con questo formato digitale fu nei primi anni 2000 con l'ebook "Riding the bullet" di Stephen King. Finalmente dopo una lunga discussione sul prodotto editoriale "ebook" ne troviamo una reale diffusione e il mercato intorno al libro digitale si sta affermando rendendo possibile la circolazione di questo prodotto così funzionale. Gli elementi che hanno portato ad una reale introduzione e propagazione di questo prodotto sono vari e molto legati al mercato in espansione delle tecnologie digitali. In particolare il primo elemento caratterizzante è la tecnologia a disposizione che è qualitativamente migliorata e aumentata portandoci ad avere diversi dispositivi in commercio per la lettura dell'ebook. Il secondo elemento è determinato dal formato che è stato unificato in epub nel 2007 dal Digital Publishing Forum (IDPF) consentendo la standardizzazione e offrendo una maggiore veicolazione del prodotto anche fra i differenti marchi e strumenti. I prezzi dei dispositivi sono più economici e consentono a un più ampio pubblico l'acquisto degli stessi. Inoltre il pubblico è meno diffidente rispetto all'utilizzo di questi dispositivi e all'acquisto di ebook. Considerando che il crescente ingombro dei beni di consumo è proporzionalmente inverso alla diminuzione dello spazio molti tendono a desiderare formati smaterializzati. L'idea di una libreria virtuale è meglio accettata anche come possibilità di avere di più in poco spazio riducendo l'ingombro in modo esponenziale. Ma il vero punto di svolta che consente una fruibilità massima del libro digitale è l'accessibilità dei file multipiattaforma semplicemente avendo un dispositivo e accedendo con l'account personale. In ultimo, non per importanza, la possibilità di interagire col testo navigandolo tramite parole chiave (grazie agli ancoraggi del testo) e l'ipertestualità dei link che rendono questo prodotto un libro "aumentato". Nell'ambito dello studio delle tecniche e degli strumenti per la comunicazione visiva ho proposto ai miei studenti del corso di



Elena Morano

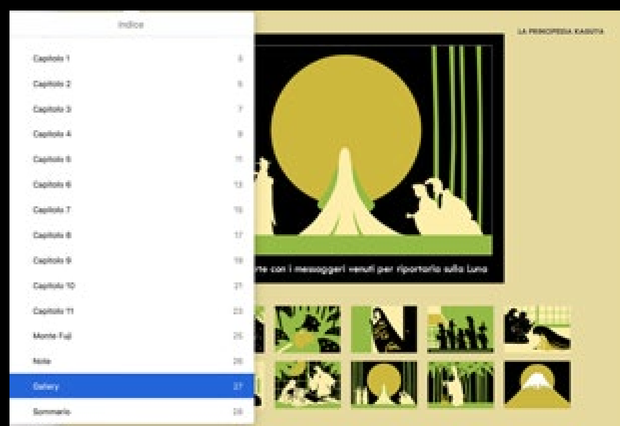




Anastasia Marangoni





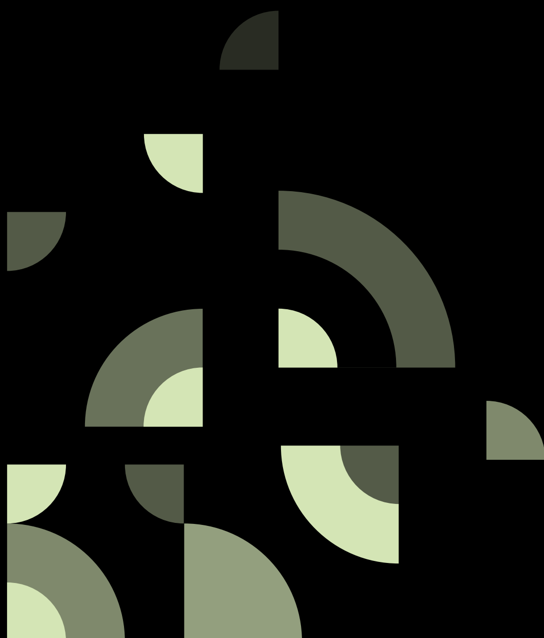


Vittorio Sacco



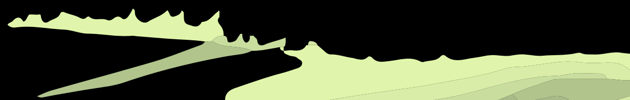
Ilaria Bongianni

Grafica multimediale, facenti parte del corso di Diploma accademico di I livello in Grafica editoriale dell'Accademia di Belle Arti di Roma, lo sviluppo di un ebook. Ci siamo focalizzati sull'implementazione di multimedialità e interattività con attenzione al rispetto della UX e della UI. In particolare ho potuto sperimentare con i miei studenti la costruzione di ebook in formato epub a layout con scorrimento di testo (fluido) e fisso.



I risultati sono stati interessanti perché molto variegati. Sono stati affrontati diversi aspetti della costruzione di un epub a partire dalla sua multiforme natura che consente una strutturazione del testo e dei contenuti di tipo semplicemente ipertestuale nella sua versione di base (layout fluido, epub 2.0.1) e del tutto multimediale nella sua versione evoluta (layout fisso, epub 3.0). Partendo dal concetto di storytelling abbiamo affrontato la raccolta e ottimizzazione dei contenuti multimediali e la loro implementazione nella struttura dell'epub. Le proposte realizzate in formato epub dagli studenti andavano dal fumetto al racconto illustrato, dalla poesia al portfolio personale, dal catalogo al magazine. In ogni progetto è stato dedicato molto spazio alla personalizzazione dei contenuti che sono stati delineati con un'accurata regia consentendo al fruitore un'immersione interattiva e cinematografica. Le immagini che ho scelto di includere sono esempi qualitativamente validi di progetti di alcune studentesse che hanno mostrato lungimiranza nell'implementazione di contenuti coerenti con la dinamicità del formato epub.

Tiziana Contino



TRA PAROLE E IMMAGINI

INTERCONNESSIONI FLUTTUANTI

Enrico Pusceddu

Qual è il ruolo delle parole e delle immagini nel nostro tempo?

L’infinita disputa tra parole e immagini, una coinvolgente sfida alla ricerca di un predominio, che ha caratterizzato un binomio e allo stesso tempo una rivalità ancestrale nel mondo della comunicazione a trecentosessanta gradi. Citando Charles Baudelaire, l’uomo è immerso in una foresta di simboli e questo non vale solamente per la tanto conclamata umanità contemporanea bensì per ogni epoca, basti pensare all’allegoria che appunto poteva essere letteraria e pittorica. Metafore di immagini, metafore di parole.

“Letteratura disegnata” una locuzione che ben interpreta il narrare storie attraverso parole e immagini, due codici integrati in modo così aderente da costituire un unicum inscindibile, che ha dato vita nel tempo a un nuovo tipo di linguaggio immaginifico.

Nello splendido Alice nel Paese delle Meraviglie di Lewis Carroll si legge all’inizio qualcosa di straordinario sul quale riflettere e meditare:

> " *Alice cominciava a essere davvero stufa di starsene seduta con sua sorella sulla riva del fiume, senza nulla da fare: un paio di volte aveva sbirciato il libro che sua sorella stava leggendo, ma non aveva immagini né dialoghi, e «qual è l’utilità di un libro» pensò Alice, «senza figure né dialoghi?»* "

Nonostante l’approccio creativo progettuale si diversifichi, a secondo del contesto comunicativo, il dialogo tra parole e immagine, al fine di rendere visibile l’invisibile è qualcosa in molti casi di imprescindibile.

Nel campo dell’editoria, senza ombra di dubbio, i libri senza figure hanno una loro utilità. Questo non inficia che la combinazione tra parole e immagini, funzionano bene insieme, aprono possibilità narrative che sarebbero impossibili per il solo testo e non solo. Vale a dire ovunque vi sia la necessità di raffigurare, esprimere, raccontare, informare, stimolare, persuadere, in sintesi “comunicare” all’interno di una società che cambia e che vive d’immagini, parole, segni e simboli in continua trasformazione. In un’immagine efficace c’è tensione tra testo e figurazione, instaurando una relazione complessa. Non a caso una buona interpretazione può contraddire il testo, o amplificarlo, o raccontare una storia parallela di cui il testo non è cosciente. Così, come una scadente raffigurazione diventa ridondante o riduttiva.

Ogni artista, e includo all’interno di questa parola varie categorie di professionisti della comunicazione visiva, nell’interpretare un’idea, un testo, un concept...elabora un proprio personale ed unico modus operandi, che si rinnova ogni volta, in un pensiero fluttuante, tra parole e immagini, nell’articolato e complesso contesto comunicativo, all’interno del sempre più eclettico mondo dell’Image making. Il vero interrogativo, probabilmente, nasce nel momento in cui si comprende che un’immagine non



illustrazione di Martina Cerretani

appartiene soltanto ad uno specifico linguaggio comunicativo, piuttosto, direi, fa capo ad un processo mentale, che scrupolosamente costruisce una rappresentazione a partire dai sensi, dalle percezioni e dall'emozioni.
Tutto ciò ... fa assumere al suo ruolo una rilevanza, sempre maggiore come interprete e traduttore di concetti in immagini. Parole e immagini, ambedue, si attuano in una matrice che proviene dal verbo "fare" il quale si attua tramite una trasposizione mentale di un concetto, che prende corpo e si concretizza, nel suo specifico linguaggio.

> *"Se l'idea non si sublima nell'intelletto, il suo moto si trasmette alle mani tramutandosi nel prodotto del fare."*

Citando un inciso di Alfredo Accatino pubblicato su Not Newsmagazine: venti anni fa si vaticinava la scomparsa prossima ventura della parola scritta, e invece oggi, sul web, assistiamo al contemporaneo fiorire di nuove forme testuali e nuove forme visive. Il legame inestricabile tra testo e immagine il valore aggiunto del loro effetto insieme, anche se in modi differenti, consente all'artista operando in diversi settori: dell'arte, del sociale, della cultura e della comunicazione visiva, di stravolgere fantasticamente la realtà o rappresentarla fedelmente, sfumarne i contorni o evidenziarne i particolari, esprimersi realmente, metaforicamente o in modo astratto, regalando al fruitore molto più materiale da decodificare, interpretare e ideare. Tessendo parole e immagini in un meccanismo di divulgazione costruito ad hoc, è possibile ottenere comunicazioni il cui senso è molto più ricco sia di quello espresso dalle parole, sia di quello espresso dalle immagini. L'importanza che testi e parole assumono nella comunicazione contemporanea pone l'accento "sul primato dello sguardo interiore ". Da qui l'importanza della narrazione, a tal proposito un riferimento calzante è il bel video che esplora i possibili contenuti visivi di una singola parola astratta: "Symmetry" realizzato da un team di cineasti di Everynone, risultato uno dei video vincitori della seconda edizione del Vimeo Award. Il film in questione apre interi universi di narrazione fornendo stimoli di riflessione e d'indagine tra parola e immagine. Interconnessioni fluttuanti il rapporto fra le parole e le immagini costituisce da sempre un aspetto peculiare della comunicazione, un motivo di riflessione e ricerca inesauribile in vari campi e media: arte, letteratura, cinema, pubblicità, televisione, editoria.Illustrare nella sua accezione vuol significare "il dare lustro", evidenziare, illuminare, cioè mettere in risalto l'importanza di qualcosa, al fine di favorirne la cognizione andando ben oltre la funzione ornamentale e decorativa. Oggi più che mai abbiamo a disposizione un elevato e ricco patrimonio di immagini questo ci consente di guardare e pensare sé stessi, gli altri e il mondo con maggior chiarezza e comprensibilità, avvalendosi di una manifesta interazione tra comunicazione, estetica e bellezza. Non a caso il pensiero umano agisce tramite processi logici e analogici, in modo tale che sia i linguaggi sia gli apparati simbolici impiegati dalla mente in ambito formativo, diano come risultato la formazione di una identità e di conseguenza la parte esperienziale del "saper vivere" in



modo tale di andare più in là della sola sfera dell'apprendimento e della trasmissione di conoscenze fine a sé stessa. Il pensiero, nella sua componente informativa e comunicante necessita d'immagini, le quali in connessione alle parole entrano in quel campo del contenuto semasiologico, nel quale la sola parola non riesce a precisare peculiari aspetti e di conseguenza delega all'immagine la capacità di descrivere il particolare. L'illustrazione attraverso le immagini attiva un processo formativo dialettico in grado di immettersi in una sequela di narrazione e di pensiero fluido. I codici iconico, verbale e grafico vanno a formare un rapporto singolare tra gusto e conoscenza, in molti casi facilitando la comprensione del testo e la sua rielaborazione. Le illustrazioni dovrebbero andare oltre gli stereotipi favorendo un pensiero libero e immaginativo che consenta allo stesso tempo, di osservare e rivelare, estendendo il pensiero estetico attraverso la pluralità della visione, "punti di vista", al fine di riflettere e generare consapevolezza.Il fluttuare ha un certo tratto di serietà, le nostre emozioni fluttuano come l'amore per una certa opera fluttua fra passione travolgente e indifferenza. E allora ... il fare forza sulla connessione fra significato e significante, la combinazione in coppia di parole e immagini diviene il fine per esprimere un concetto armonico.Da qui l'importanza della parziale o intera fusione dei due costituenti, attraverso l'apporto di elementi esterni: saperi e conoscenza i quali, in molti casi, raggiungono un punto di osmotica connessione che, solidificandosi, tramite la mente, cementa insieme le due parti.Nel libro, La felicità delle immagini il peso delle parole (Bompiani), Alessandra Sarchi si cimenta in "cinque esercizi di lettura", come si evince dal sottotitolo. Gli autori scelti, Moravia, Volponi, Pasolini, Calvino e Celati, hanno scritto opere "in cui la pittura e l'immagine mediano all'interno della pagina scritta un valore altrimenti non realizzabile, in quanto è lo sguardo inteso come azione che promuove direttamente la parola".Da questi aspetti, ne consegue, quindi, che la collaborazione tra i due linguaggi, logico e analogico, può avvenire in maniera esaustiva solo con una lingua ricercata e articolata, da una parte, e un utilizzo delle immagini che non sia ordinario e stereotipato dall'altra.Per concludere questa disquisizione tra parole e immagini la totalità del senso si attua solo con un'unione tra le diverse arti. Il dialogo tra i linguaggi dell'arte non diventa mai vano soliloquio, ma produttivo scambio di potenzialità e di elementi. Come enunciava il poeta Quinto Orazio Flacco "Ut pittura, poesis", tradotta letteralmente "Come nella pittura così nella poesia ".

Enrico Pusceddu









Libro delle montagne, refrattaria e cera

Diego Mormorio

Da molto tempo - forse da sempre - l'umanità cerca nei sogni una risposta alle proprie ansietà. Vagando in questo campo di piante indistinte, crede di poter arrivare a una verità profonda.

Tanto tempo fa anch'io ho creduto questo: che nei sogni ci fossero segnali provenienti, oltre che dalle nostre preoccupazioni, da una realtà sconosciuta, e forse superiore. Ora non sto più a chiedermi da dove vengano i sogni. So solo che alcune volte ho vissuto nei sogni degli incubi. Un paio di anni fa ho sognato che ero morto e che potevo chiedere, al guardiano del luogo in cui ero arrivato, di incontrare chiunque io volessi. Domandai di incontrare Platone. Il guardiano, che come quasi gli uomini del nostro tempo portava la barba, dopo aver guardato in un computer, mi rispose che non c'era alcun Platone. Chiesi allora di Plotino e mi fu data la stessa risposta. A quel punto, io cominciai a fare una serie di precisazioni, ma mi fu risposto che simili ragionamenti non erano consentiti. Non c'erano e basta.

Era estate. Mi svegliai in un bagno di sudore, chiedendomi perché siamo costretti a sognare.

Dopo un po' dimenticai il fatto che non si potesse incontrare Platone nel luogo in cui dopo la morte abitano tutti. Ma l'incubo - perché un incubo per me era stato- mi si ripresentò quando feci un altro sogno terribile.

Non ero morto, ma giunto in una grandissima città, dov'ero arrivato in aereo. Una città molto bella, piena di fontane e aiuole. Di vastissimi negozi. C'era tutto quello che c'era nel luogo da cui venivo. Ma non c'erano libri, né librerie né biblioteche. Comincia a girare come un pazzo nel tentativo di trovare almeno un libro. Domandai a tantissimi. Ma tutti mi dissero di non conoscere quest'oggetto. Come fate, andavo chiedendo, a ricordare tutte le cose che sono successe? "Ce le ricordiamo. La



nostra mente non dimentica niente". Il fatto che la mente potesse non dimenticare niente, mi parve terribile, ma ancora più terribile restava per me il fatto che non c'erano libri, anche semplicemente per toccarli o aprirli a caso.

Ecco, questo è per me il ricordo più drammatico.

Un mondo senza libri è ancor peggio di un posto dove ci sono quasi tutti e non c'è Platone.

Sono vissuto quasi interamente con l'autore della Repubblica e con un mucchio di altri libri. Cosicché sono arrivato a pensare che questi due sogni significassero che in realtà io non esisto, così come non esistono l'Ateniese e i libri. Che tutta la mia vita è un sogno. Ma visto che ora sono sveglio, almeno credo di esserlo, posso dire che sempre è esistita, superiore a ogni altra, la mia passione per i libri. Sin da ragazzo non avevo sogni di gloria, non sognavo di diventare un grande calciatore, un astronauta o un professore. Sognavo solo di scrivere un libro. Non mi chiedevo su che cosa. Pensavo solo che qualunque libro mi sarebbe andato bene. Poi, frequentando la parrocchia, ho per un po' ho pensato di scrivere il seguito della Bibbia. Ma il parroco mi disse che questo non era possibile. Che non potevo scrivere il seguito della Bibbia, perché quello che c'era scritto lì l'aveva dettato Dio ad alcuni scelti da lui. Ero troppo piccolo per entrare in questi ragionamenti. Dissi al parroco che forse lui avrebbe potuto fare a Dio il mio nome, ma non se ne fece nulla. Così ho scritto altre cose, piccole e non voluminose come la Bibbia. Cose che poi ho perduto, ma che non erano certo una vera perdita, né per me né tantomeno per gli altri.

Pensavo sempre di scrivere un libro, e alla fine ho scritto il primo, e poi tanti altri. A un certo punto sono arrivato alla passione della ceramica e, grazie alla mia maestra Daniela Vacca, ho imparato a fare libri con la creta. È stata una gioia grande, come quella che ho provato per i miei libri di carta.

Ora posso dire che fare libri di creta non è più semplice che fare un libro di carta, che ci vuole pazienza e passione, non meno di quanta ce vorrebbe per scrivere il seguito della Bibbia.

Diego Mormorio

Libro di sabbia (in memoria di Jorge Louis Borges), argilla e chamot

Libro del mare, refrattaria bianca e ingobbio cristallinato

Il canzoniere (In memoria di Francesco Petrarca), refrattaria bianca e acrilico

Quando l'immaginazione visuale incontra la pagina scritta

Rosanna Ruscio

Viviamo sotto una pioggia ininterrotta di immagini: i più potenti media non fanno che trasformare il mondo in immagini e moltiplicarlo attraverso una fantasmagoria di giochi di specchi (...) Gran parte di questa nuvola d'immagini si dissolve immediatamente come i sogni che non lasciano traccia nella memoria; ma non si dissolve una sensazione d'estraneità e di disagio

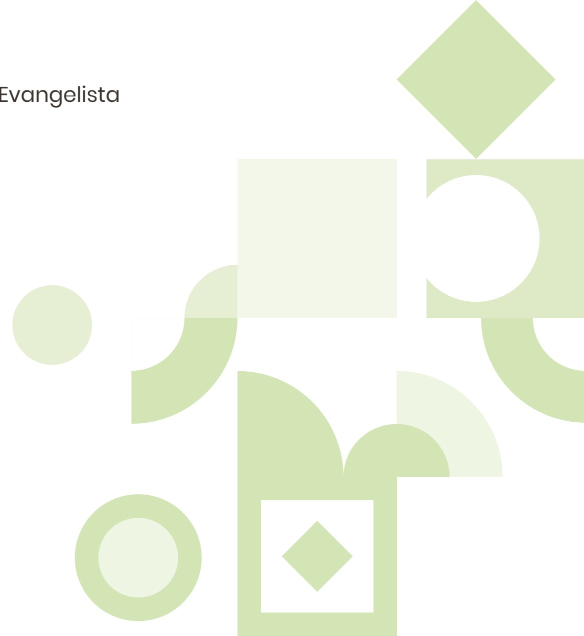


Cui Ruhui

Così Italo Calvino scriveva nelle *Lezioni americane*[1], intuendo quelle che sarebbero state le nostre abitudini nella civiltà delle immagini e vedendo nella letteratura, un mezzo di conoscenza del mondo e di tutte le relazioni che lo compongono. Il suo, era una sorta di manifesto testamentario di un metodo, un modo anche di esortare alla necessità di un'educazione all'immagine, una sorta di pedagogia allo sguardo anche al di là dei confini. Proprio seguendo queste indicazioni pare utile ragionare sull'energia grafica che in alcuni libri prende forma non tanto dall'evocazione delle parole, quanto dall'immediatezza visiva d'un rapido schizzo o di una figura. Sui libri d'artista tanto è stato scritto e probabilmente ci sarebbe d'aggiungere, ma esiste anche un'altra tipologia espressiva, meno indagata, dove la parola appare talvolta sopraffatta da disegni, scarabocchi, pittogrammi tracciati ai margini di fogli fitti di scrittura. Si tratta di quelle pagine o minute sui cui i poeti e gli scrittori talvolta hanno appuntando le loro suggestioni visuali, stese con libertà e senza preoccupazione per un'assenza di stile.

La storia della letteratura riporta di numerosi poeti e scrittori che amavano dilettarsi nel disegnare e dipingere, da Victor Hugo a Honoré Balzac, da Théophile Gautier a George Sand, fino ad Alfred de Musset, Charles Baudelaire e François Coppée, il quale istoriava anche le lettere d'amore con ideogrammi e rebus. Al di là delle singole abilità, talora rudimentali, altre volte sorprendenti, è difficile stabilire perché alcuni lo facessero e altri no[2], resta il fatto che il numero di quanti, a partire dal Romanticismo, hanno dato sfogo alla loro inventiva sperimentale è sufficiente per accertare la consuetudine di questa pratica che vedeva unita scrittura e grafismo pittorico[3], senza un'accordanza stabilita tra le due espressività, tanto l'una seguiva i procedimenti narrativi dell'alfabeto, quanto l'altra eva-

Jennifer Bacsa Evangelista



deva nella vitalità disordinata e libera dell'immagine. In questo inseguimento verso altri orizzonti che non fossero le parole, Calvino sentiva" l'eterna insopprimibile invidia dello scrittore per il pittore"[4], aspetto che con il cambio della fisionomia culturale dello scrittore si sarebbe perso in altre prospettive, anche per un progressivo abbandono della scrittura manuale.

L'idea di poter concepire attorno alla parola scritta un universo di immagini visuali asimmetriche rispetto ai contenuti esorta a pensare alle infinite sfumature del pensiero e dell'immaginazione. Scrivere vuol dire organizzare il pensiero -è stato detto- "l'immaginazione è il repertorio del potenziale, dell'ipotetico, di ciò che non è né è stato né forse sarà ma che avrebbe potuto essere", è stato aggiunto[5]. Ma questa considerazione ne porta con sé un'altra, limitarsi al repertorio indistinto delle immagini riflesse dalla cultura dei media, vuol dire non riuscire più a distinguere una figura di rilievo tra le tante, diversamente avere la capacità di concentrarsi sulla lettura delle figure, comprese quelle disseminate ai margini di un testo, significa esercitare lo sguardo e l'osservazione. Certo, sembrerebbe un'ovvietà. Ma se non ci potranno essere più scrittori disposti ad annotare le loro farneticazioni figurative sulle pagine scritte in corsivo, ci saranno artisti che attorno alle immagini sapranno sviluppare delle storie o dei pensieri. Sarà il disegno o la pittura a guidare il racconto nella direzione in cui l'immagine scorre più felicemente, e dunque alla parola scritta non resterà che tenerle dietro.[6]

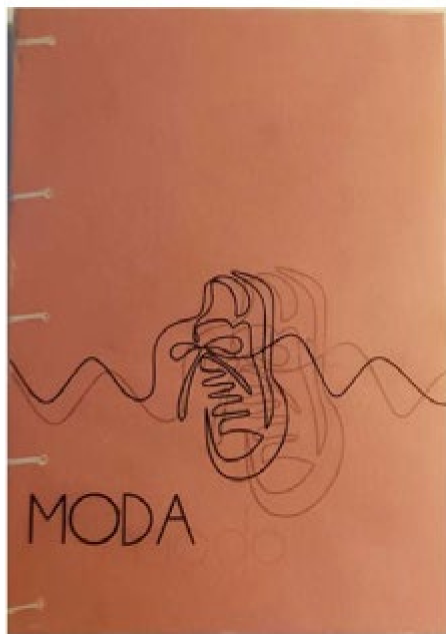
Rosanna Ruscio

1. Italo Calvino, Lezioni americane, Mondadori, Milano, 1993, p. 67.
2. Italo Calvino Gli scrittor che disegnano (1984), in Collezione di sabbia, Milano, Mondadori 1994, pp. 69-74
3. "Queste considerazioni traggono spunto da un'esposizione che ha luogo nella Maison de Balzac, dedicata ai "Disegni di scrittori francesi del XIX secolo". Essa presentava 250 documenti (dal semplice scarabocchio a schizzi e caricature o ad acquerelli e veri e propri dipinti) di 45 poeti e scrittori illustri o minori dimenticati, ma tutti significativi per il rapporto tra graffitismo pittorico e scrittura". Ibidem, p.70.
4. "Che felice mestiere quello del pittore, paragonato a quello dell'uomo di lettere!, si legge nel Diario dei fratelli Goncourt in data 1 maggio 1869. Ibidem, p.74.
5. Italo Calvino, Lezioni americane, Mondadori, Milano, 1993, p.102
6. Ibidem, p.100.

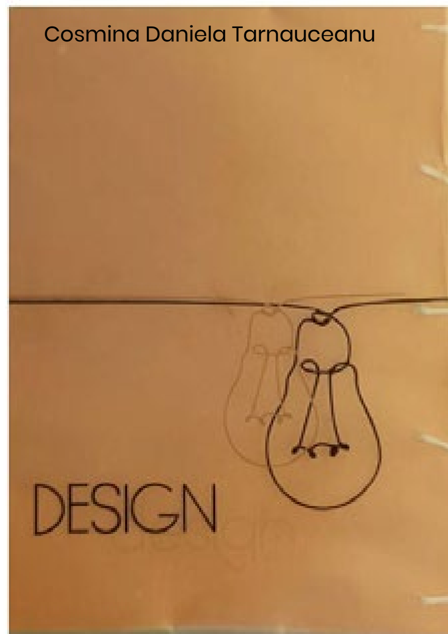


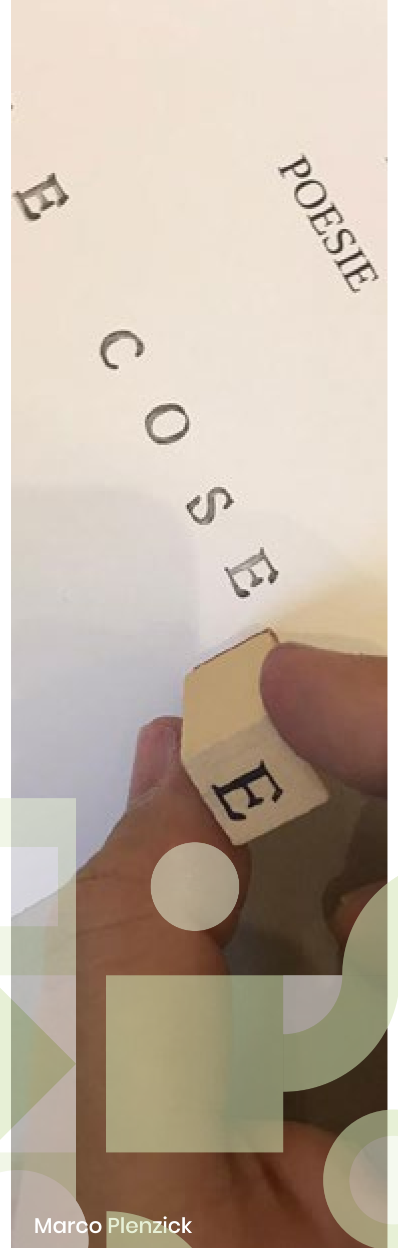
Jennifer Bacsa Evangelista





Cosmina Daniela Tarnauceanu





Marco Plenzick

Giulia Maiorana



Mezzaqui
Sabrina



'IL CORANO'

2011

Carta arrotolata (Il Corano, Torino, Utet, 2009), filo, perline, libro intagliato a mano.
Rolled paper (Il Corano, Torino, Utet, 2009), thread, beads, hand-carved book.
Libro: 20 x 12 x 5 cm; tappeto: 70 x 3 5 cm / Book: 20 x 12 x 5 cm; carpet: 70 x 35 cm

Courtesy Galleria Continua, San Gimignano / Beijing / Les Moulins / Habana
Collezione privata

Nel mondo islamico la calligrafia è l'arte maggiore, rivelazione del nome di Dio nel Corano.
Sono state tagliate tutte le righe del Corano, poi arrotolate facendone perline ed infilate, rispettando l'ordine delle pagine e di lettura, ottenendo un tappetino da preghiera.



'LA DIVINA COMMEDIA'

2008

Carta stampata, piegata e tagliata (da Dante Alighieri, La Divina Commedia,Milano, Hoepli, 2005), nastro adesivo.

Printed, cut and folded paper (from Dante Alighieri, La Divina Commedia, Milano, Hoepli, 2005), tape 16,5 x 5340 cm circa / about.

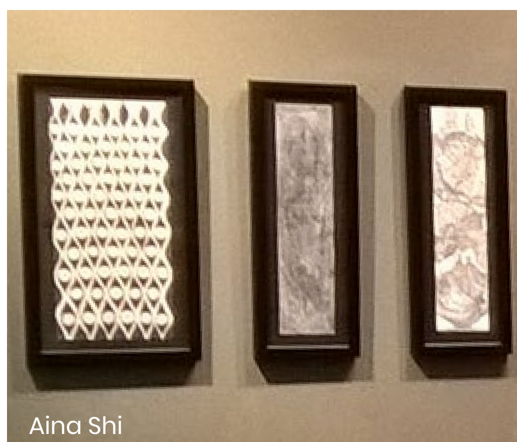
Realizzato da Paolo Bascetta/Made by Paolo Bascetta
Courtesy Galleria Continua, San Gimignano / Beijing / Les Moulins / Habana
Collezione privata

Le pagine della Divina Commedia, piegate ed intagliate, prendono la forma circolare dei gironi medievali dell'Inferno, a spirale intorno alla copertina del libro in piedi.

DHCMRLCHTDJ

Tu che mi leggi, sei sicuro di intendere la mia lingua?

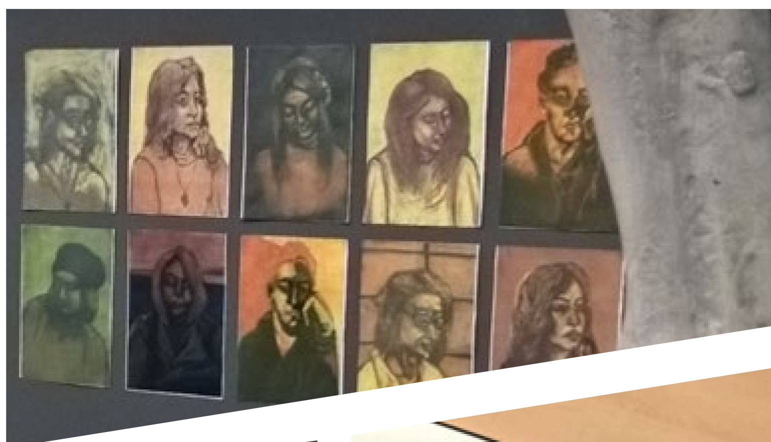

Aina Shi


Aina Shi

CICLI EMOTIVI

È un'opera composta da un insieme di ritratti sviluppati con la tecnica del Reductive Monotype ovvero un tipo di monotipo che si ottiene attraverso la sottrazione del colore e la successiva sovrapposizione della stampa in diversi livelli cromatici. L'opera vuole raccontare con linee e colori delle emozioni, delle suggestioni impresse in un momento che attraverso un volto prendono vita. I ritratti vengono letti in un'opera unica il cui intento è quello di far parlare le emozioni in maniera corale; i diversi volti anche se ritratti singolarmente comunicano fra di loro attraverso fili invisibili creando una congiunzione impalpabile, provando così a suggerire al fruitore un racconto di emozioni, un ciclo emotivo.

Anna Lombardi

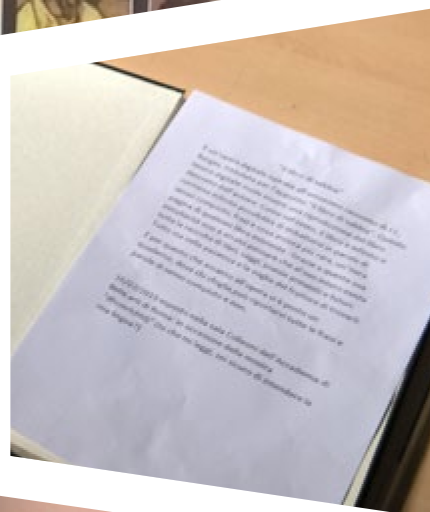


IL LIBRO DI SABBIA

È un'opera digitale ispirata all'omonimo racconto di J.L. Borges, intitolata per l'appunto "il libro di sabbia". Questo lavoro digitale vuole essere una riproduzione del libro descritto dall'autore. Come nel testo, il libro è infinito e contiene infinite possibilità di imbattersi in parole di senso compiuto, frasi e cosa ancora più rara, un'itera pagina di qualsiasi libro esistente. Grazie a questa sua peculiarità non è errato pensare che al suo intero esista tutta la raccolta di libri, saggi, poesie presenti e futuri. Tutto sta nella pazienza e la voglia del fruitore di trovarli.È per questo che accanto all'opera vi è posto un quaderno, dove chi sfoglia, può riportarvi tutte le frasi e parole di senso compiuto e non.

Titziano Conte





TI VORREI

2019, video digitale, 00'58"

Nel solo pensar l'Infinito, si accentua la coscienza della nostra finitezza.Quel che lega queste due opere è proprio il tentativo di raccontare un senso di insufficienza, tradotto ora nell'incapacità di relazionarsi con gli altri, ora nella percezione di una profonda precarietà.Dal punto di vista formale ricorre la compresenza di due dimensioni: piani paralleli della mente o momenti separati dell'esistenza, che, per quanto contigui, rimangono irrimediabilmente sconnessi. In particolare nel video, il brusco passaggio da una dimensione all'altra si unisce al fatto che la destinataria delle azioni sembraessere una casuale passante, al fine di situare la scena in un'atmosfera paradossale, quasi ridicola.Incontrarsi sembra un'utopia a cui non possiamo che tendere goffamente, ma, forse, l'umana immensità sta proprio in questo testardo continuare a rincorrersi.

Elena Boni









IL MIO NOME E' VILMA

Il tempo è circolare, tutto torna e si ripete nel corso di una vita o di più vite. Molte storie sono rapidamente ritratte in questo video e la parola scritta è l'interprete principale. Parole, pensate, scritte, inviate attraverso l'etere per più di sessant'anni!"Se lo spazio è infinito, siamo in qualsiasi punto dello spazio. Se il tempo è infinito, siamo in qualsiasi punto del tempo." E' una frase del racconto di Jorge Luis Borges "Il libro di sabbia"che mi ha profondamente colpito e ispirato nella stesura del lavoro.

Vilma Delfini

LIBRO DELL'INFINITO

Ispirato al testo e al libro di J.L.Borges "Biblioteca di Babele" realizzato con il scopo di rapresentare le parole che rappresenta l'infinito. Una biblioteca infinita che permete di lasciare il proprio pensiero del'infinito diventando in sé un infinito.Pensando che anche la vita stessa è un infinito nel quale gli uomini cercano infinitivamente le risposte e le domande.

Elena Moraru



I TRASPARENTI

Una delle memorie più vecchie che ho e a cui più spesso penso é una scena a cui assistei per strada, sotto casa di mio padre, non avrò avuto più di sette o otto anni. Non ricordo cosa stessi facendo prima o cosa feci dopo, solo questi pochi istanti sono rimasti cristallizzati nel tempo. Due uomini sulla quarantina camminano velocemente e discutono con fervore agitando le mani, la voce grossa. "Lato per lato ti dico! Cristo! L'area del quadrato é lato per lato!". La testa si riempì di ipotesi, spiegazioni, possibilità, si formavano storie sul come e il perché di quella discussione. Ogni giorno per strada sento pezzi di vita altrui, persone come me, con una vita come la mia, diversa dalla mia. E li conosco, per un istante. Il tempo di una parola e sono andati via per sempre. Diventano trasparenti e si lasciano dietro pezzi di sè, storie che non conoscerò mai, ed ogni storia é possibile. Con l'area del quadrato si scorge il tutto nel nulla.

Flaminia Verdoni



RIPERCORSO

"Essere in crisi", ogni essere umano conosce questa sensazione che, a volte, arriva alla disperazione. Nonostante la connotazione ovviamente drammatica, il momento topico della crisi è indice, in genere, della sua fine; la fine di un passaggio che porta ad un nuovo inizio che avrà a sua volta una crisi e così via. L'individuo muore e rinasce in continuazione in questo divenire dell'esistenza. Ho scelto alcune parole che trovo inerenti, anche solo per alcune sfumature di significato, dal testo "Il libro di sabbia" di Borges che racconta di questo misterioso libro che non ha inizio né fine e che è in continuo mutamento, in trasformazione, come ogni essere umano, che muore e rinasce, in un ciclo perpetuo.

Giacomo Mafrici

IN(DE)FINITO

Sin dall'antichità l'uomo è ricorso alla sabbia, sinonimo di infinito, per misurare e controllare il tempo. L'uomo ha dunque chiuso simbolicamente l'in-finito in uno spazio de-finito e lo stesso ho fatto anche io nel mio lavoro. Ho 'chiuso' le lettere che compongono il "Libro di Sabbia" di Jorge Luis Borges, un libro infinito, in uno spazio preciso e delimitato che è quello dato dalla tela che contiene e raccoglie tutte le lettere del testo. Le lettere, apparentemente senza senso e così scomposte creano infatti l'illusione di essere infinite dilatando così il tempo del racconto che è potenzialmente infinito a sua volta. Poiché il lettore/osservatore non sa dove finisca il racconto, quale sia l'ultima parola o l'ultima lettera, la lettura è resa di fatto impossibile; solo chi avrà la pazienza di trovare una diversa chiave di lettura si troverà di fronte il testo del racconto e potrà infine leggerlo. Il tempo del racconto, il tempo che si impiega a leggerlo, il tempo stesso assume qui nuova forma e dimensione. È dunque il tempo, stavolta, a misurare e controllare l'uomo.

Astrid Sarrocco

LA LINEA

Tutta la terra aveva una sola lingua e le stesse parole.
Emigrando dall'oriente gli uomini capitarono in una pianura nel paese di Sennaar e vi si stabilirono. Si dissero l'un l'altro: "Venite, costruiamoci una città ed una torre, la cui cima tocchi il cielo e facciamoci un nome, per non disperderci su tutta la terra." Ma il Signore scese a vedere la città e la torre che gli uomini stavano costruendo. Il Signore disse :" Ecco ,essi sono solo un popolo e hanno tutti una lingua sola ; questo è l'inizio della loro opera e ora quanto avranno in progetto di fare non sarà loro impossibile. Scendiamo dunque e confondiamo la loro lingua perchè non comprendano più l'uno la lingua dell'altro." Il Signore confuse la lingua di tutta la terra e di là li disperse su tutta la terra.
La mia opera contiene una frase del raconto di Jorge Luis Borges "La biblioteca di Babele" in 38 lingue. "Tu ,che mi leggi, sei sicuro di intenderr la mia lingua?"

Bahar Hanzehpour

MARE

Questo lavoro è stato ispirato dal punto di congiunzione tra l'acqua del mare e la sabbia. Quella linea frastagliata sulla quale spesso camminiamo, e i nostri piedi sono ora in acqua, ora sulla sabbia. Tutto è iniziato dal riciclo di vecchi libri, risalenti a tempi remoti e passati. Ho sminuzzato, impastato nell'acqua centinaia di pezzettini di carta ingiallita. E da questa ho creato una nuova carta; nuova sì, ma nel mezzo dei fogli ancora si possono intravedere piccole letterine nere, residui di stampe ormai distrutte. Ho tinto questi fogli con dei colori naturali che ho ricavato dalla curcuma, dal melograno, dall'indaco e dal cavolo rosso, dalla cipolla, dai prodotti della terra. Ho seguito l'istinto e la strada e l'andatura che l'acqua colorata si sceglieva sul foglio grezzo e ruvido.

Arianna Pisano

TRASCENDENZA

Ispirata al Libro di sabbia di J. L. Borges, si compone di cinque libri. Il titolo è giustificato appunto da questo trascendere la parola, andare oltre il linguaggio stampato, ora non di centrale importanza. Il fruitore è parte integrante del lavoro, è motore del suo esistere. L'intento è quello di ricreare le sensazioni provate dal protagonista del testo, una grande confusione nel riuscire a trovare un senso al libro che possiede, il suo utilizzo, il suo scopo; si è trascinati in un vortice da cui ne usciamo cambiati , dopo tutto come nel normale trascorrere la vita.

Gianmarco Savioli

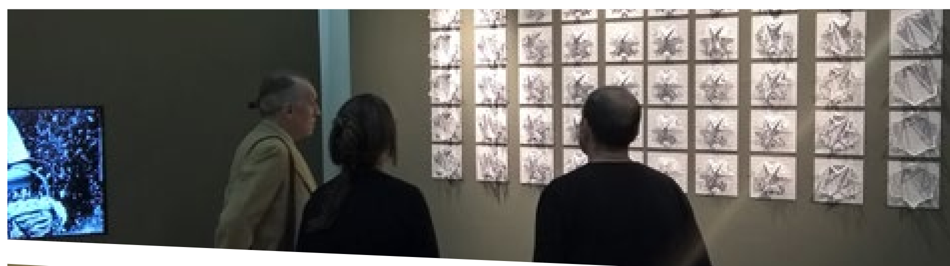


BABELE

Nel racconto “La Biblioteca di Babele” di Jorge Luis Borges, gli uomini che abitano in questo grande labirinto, si affannano alla ricerca della Verità, ma questa si perde nella vastità del possibile. Se le lettere possono creare la Verità, quale successione è quella giusta? Per mano di chi è stata scritta? L’opera vuole riproporre alcune pagine di libri della biblioteca, nelle quali la Verità è sempre contenuta e come una struttura, esce e prende forma.

Serena Scivoletto











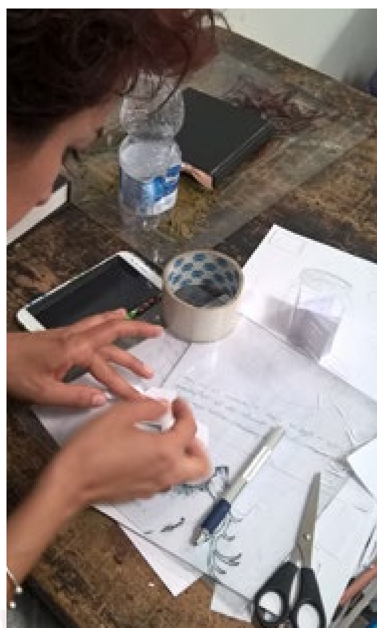
DHCMRLCHTDJ

Eliot scrive che non c'è poeta, non c'è artista di nessun'arte, che abbia un significato compiuto se preso per sé solo, e che l'evoluzione di un artista è un continuo auto-sacrificio, una continua estinzione della personalità. Collisione di anime, ignara saggezza.Quando il tempo scorre in tutte le direzioni accadono cose inaspettate: parole, linee e suoni danno forma alle pause del tempo. Allegretto, moderato con movimento andante. Divertirsi tra gente curiosa, in quest'opportunità di scambio e metamorfosi, dalla lettera verso l'altro. Ci chiediamo in che lingua stai leggendo, quale madre lingua? Voglia di condividere il mondo reale. Babele è una cittadella fatta d'aria.In una sua poesia Borges dice che chi scopre l'etimologia di una parola sta salvando il mondo.Noi abbiamo cercato l'etimo di "crisi" e abbiamo trovato "crisalide". Questa è un'occasione di miglioramento, di crescita e di approfondimento interiore in armonia con la diversità di ciascuno. E' fondamentale trovare dei compagni di viaggio, e fare delle domande un ponte.Ci siamo chiesti il perché del nostro nome.Siamo i barbari che cercano un senso nei libri, nei sogni e nelle linee della mano. Lasciàti pensare. Làsciati pensare.
Nel libro di sabbia abbiamo letto che il luogo migliore per nascondere una foglia è un bosco.

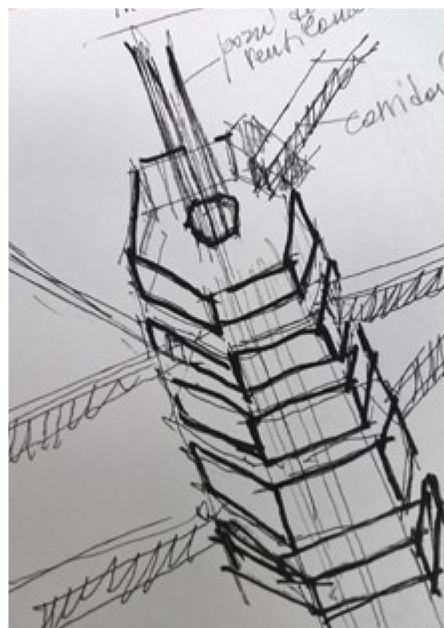
Sabrina Mezzaqui

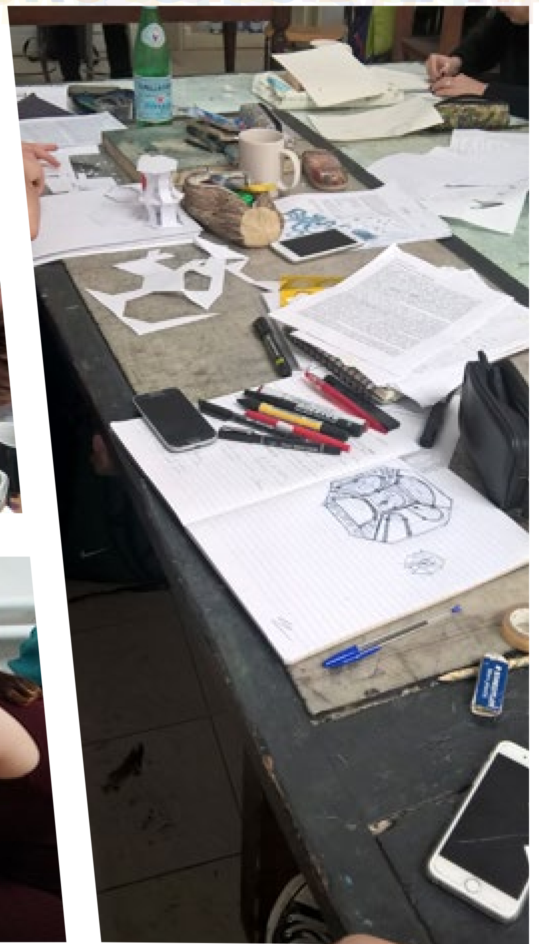


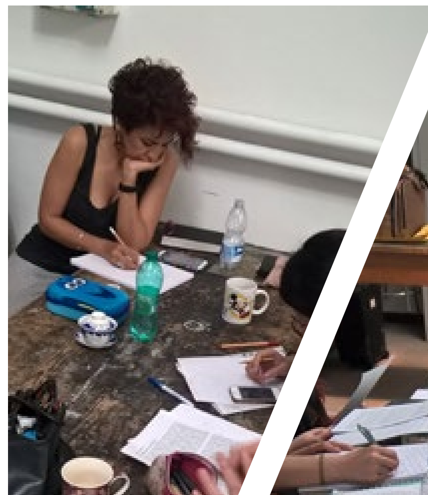


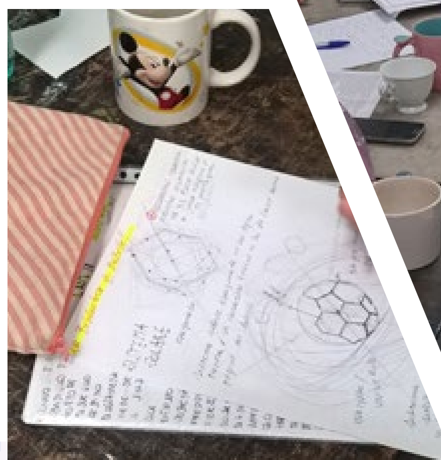


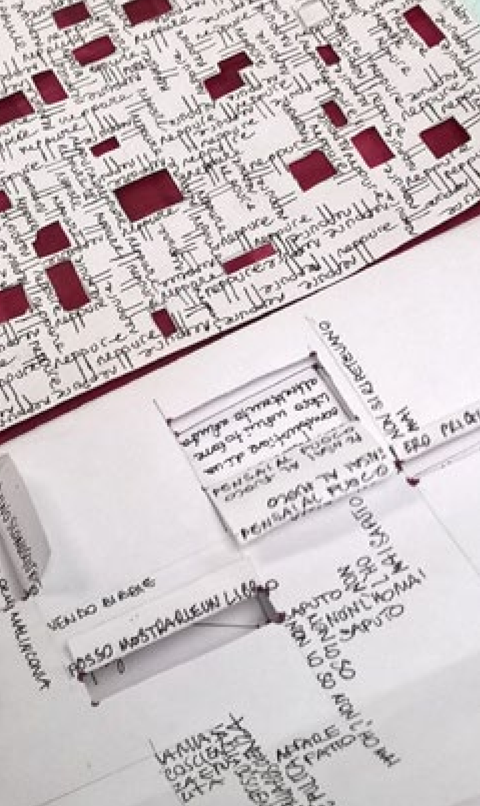




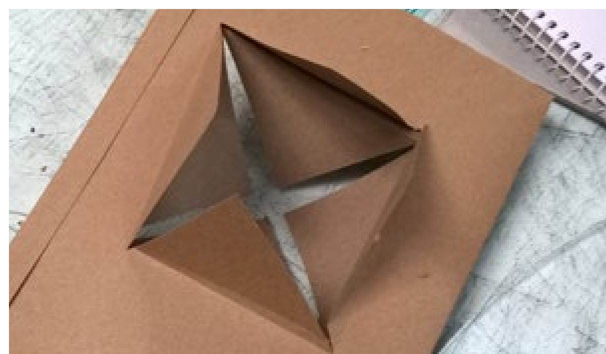



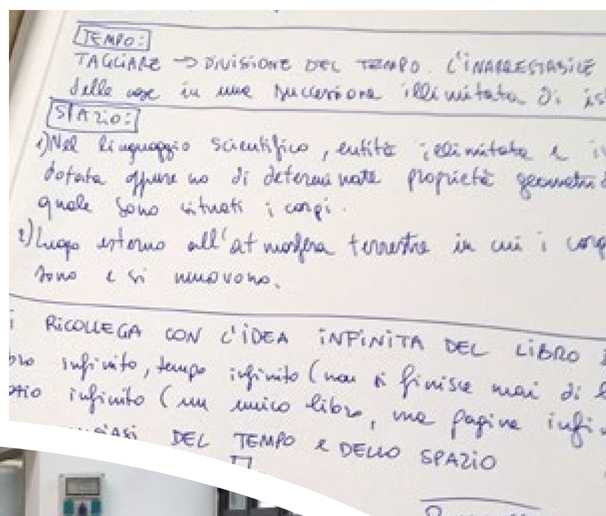



IL LIBRO DI SABBIA
DATA
ORA
ACCONTO








TEMPO:
TAGLIARE → DIVISIONE DEL TEMPO. L'INARRESTABILE
delle cose in una successione illimitata di
SPAZIO:
1) Nel linguaggio scientifico, entità illimitata e
dotata oppure no di determinate proprietà geometriche
quale sono situati i corpi.
2) Luogo esterno all'atmosfera terrestre in cui i
sono e si muovono.
RICOLLEGA CON L'IDEA INFINITA DEL LIBRO
infinito, tempo infinito (non si finisce mai di
infinito (un unico libro, ma pagine
DEL TEMPO E DELLO SPAZIO
ROMAN OPALKA

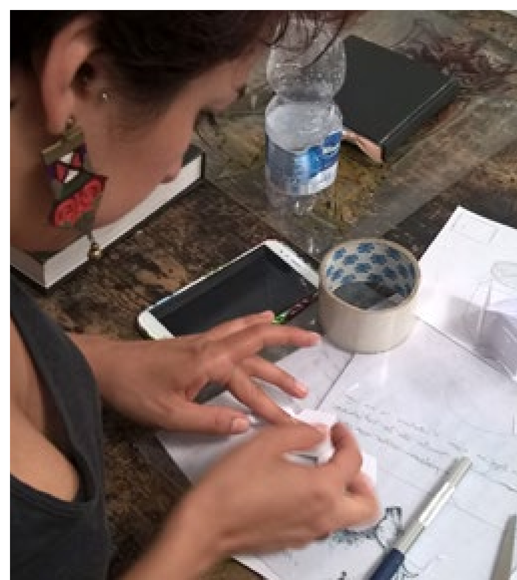


Con la titolazione: Ebasgstcssvdasemfvgmalapbhpmarpsm Sabrina Mezzaqui ha voluto dare traccia e allo stesso tempo depistare sul percorso che ne sarebbe seguito. Lettere in sequenza casuale. Un viaggio nel testo, che attraversa la parola come strumento evocativo. Un approdo inaspettato del racconto che diventa visone, icona, immagine. Oppure si smaterializza. Negli incontri cadenzati da letture e suggestioni che da queste ne sono derivate, gli studenti hanno familiarizzato con il "testo". Ma soprattutto hanno realizzato una pratica di relazione. Potremmo dire di condivisione, se la parola non fosse troppo abusata. Una sorta di cerimoniale, quasi zen. Il tentativo di divenire una unicità con il nostro pensiero. Di annullamento dell'io affinché la creazione, l'obbiettivo da raggiungere, possano identificarsi con questo. Ma anche un divagare senza una meta definita. E questo così è stato per due giorni. Poi un lungo tempo di sedimentazione, quasi di forzato allontanamento ma senza allontanarsi veramente. Ancora degli incontri sporadici, di ritrovo e rinnovato scambio di pensieri: dubbi, idee, paure, certezze, vuoti. Ancora parole ed ancora silenzi. Con il collega ed amico Roberto Piloni si era in una sorta di attesa propiziatoria. L'esperienza con Sabrina Mezzaqui ci conduceva su di una strada inattesa. Non calcolata più di tanto. Ma l'aver messo in moto tutto quanto ci dava motivo di buon auspicio ed un pizzico d'orgoglio. Alla fin fine erano e sono i nostri studenti.Ma anche gli adepti di Sabrina: cosa ne sarebbe stato di tanto confrontarsi, leggere, documentarsi, guardarsi? Arriviamo al Febbraio 2018, aula espositiva Colleoni. Qui mi fermo, non voglio addentrarmi. Lascio la "parola" alle "immagini" e alle didascalie che gli stessi studenti hanno scritto e pensato.

Massimo Arduini









Luigi Ontani



Studio Visit - Roma 2019

Si, voglio iniziare con la fine. Dalla copia dvd autografata dallo stesso Luigi Ontani, di cui ci ha fatto dono. A tutti gli studenti, colleghi ed anche a me. Si tratta del racconto, della visualizzazione narrativa e fiabesca scaturite dalla presenza dell'artista sull'isola di Bali fra il 1980 e il 2020. Con un protagonista su tutti: un giovane abitante/cantante locale che incarna un ruolo multiforme e simbolico. In quel luogo il "sultano del nulla" come lo definì Goffredo Parise, volle sperimentare ed attuare il suo sincretismo visionario, per così dire, in corrispondenza e in ibridazione con la mitologia autoctona, le rappresentazioni e le pratiche religiose/artistiche. "Ogni anno, in marzo, sull'isola si svolge una processione notturna chiamata Ngrupuk, che prelude al giorno più sacro del (complicatissimo) calendario balinese: quello che viene chiamato Nyepi, il Giorno del Silenzio, [...] Nella processione la cittadinanza riunita trasporta a spalle delle sorte di carri allegorici, gli Ogoh-ogoh, che rappresentano esseri della mitologia induista, per lo più demoni, [...] Alla fine del rito, accompagnati dai sistri e dai tamburi del gamelan, una volta che si è giunti in una località chiamata Curva dei Morti, la macchina viene data alle fiamme: nell'intento di purgare ogni impurità che possa albergare nella comunità. Non meno importante è la preparazione dei carri: che nelle settimane precedenti vede una volta di più impegnata la comunità dei balinesi nella loro costruzione e nel loro ornamento"[1]. Il variegato mondo, composto da ibridoli come li definisce lo stesso, entra in contatto e costruisce le figure allegoriche. Quel territorio o regno del nulla prende forma. Ma tutta questa "rappresentazione" per Ontani è la "forma" per alludere ed indicare, o ancora mostrare altro. L'altrove d'altro canto è verosimilmente composto da altro e da altri. Mi permetto di aggiungere. Nel suo studio tutto questo contorto e allo stesso tempo diretto rimando è visibile. Siamo nello Studio Canova dove non c'è traccia di lavoro, di sporco: un museo se mi si permette, che testimonia l'esistenza di "quel" mondo. Che da qualche parte deve pur esserci nella realtà. O che piuttosto ne è icona come nelle transenne bizantine. Qui gli ibridoli sono questo altro ed altri che a loro volta rimandano ad altro. Gioco di parole, ma soprattutto gioco. Gioco sessuale negli spostamenti anatomici, nei tratti somatici, nelle sospensioni degli sguardi. Stupefatti per quell'aura di sacralità che comunque permea le stanze di via delle Colonnette, gli studenti si aggirano fra i più vari personaggi, Chimere, San Sebastiani, Totem, Librerie, Divinità varie, Sommi poeti, Carabinieri, Animali fantastici, Idoli semi-sacri, Marionette: tutti o quasi con il volto di Luigi Ontani. Una autoreferenzialità al limite del narcisismo, voyeuristica ed esibizionistica. Carica di autoerotismo. Una palestra per l'esercizio dell'immaginario ed un contatto "forte", quello con un l'artista ormai da tempo consacrato sulla scena italiana ed internazionale, per i ragazzi e non solo. Con Sabrina Mezzaqui ed il collega Roberto Piloni ci siamo lasciati a nostra volta affabulare dall'Hortus Conclusus in cui ci aggiravamo...

Massimo Arduini

1. *La fusione del soggetto/Il sultanato del nulla. Ontani a Bali, fuoco e fiamme. Andrea Cortellessa,19 Gennaio 2017 Doppio Zero online*
Ontani in Bali. Emanuele Trevi. Ed. Humboldt Books







OVIDIO

LA FORZA DEL BELLO

POTERE E PATHOS



PIETRO RUFFO

STUDIO VISIT

ROMA/SAN LORENZO 2019

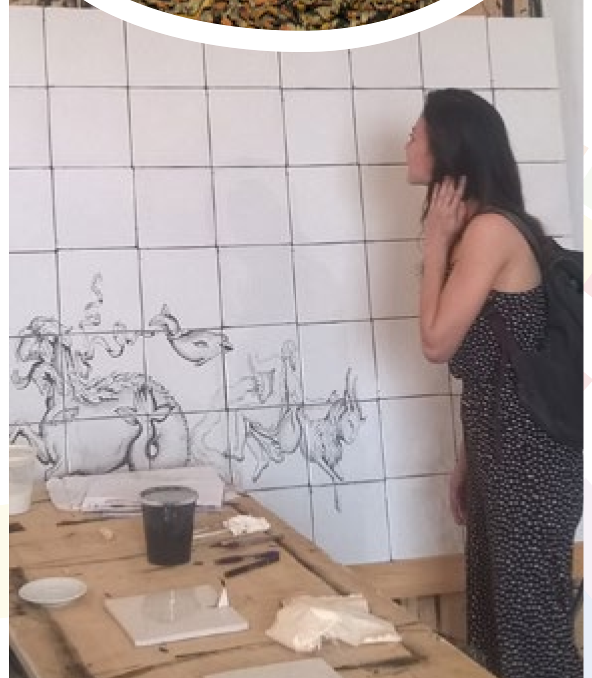




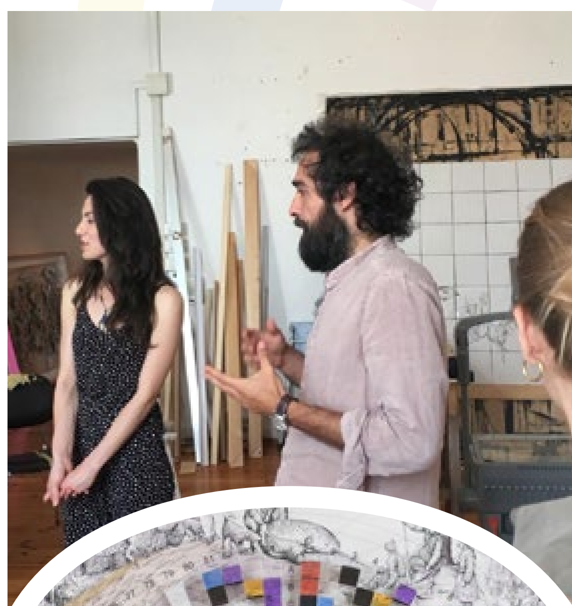









LETTING THE CAT OUT OF THE BAG!!











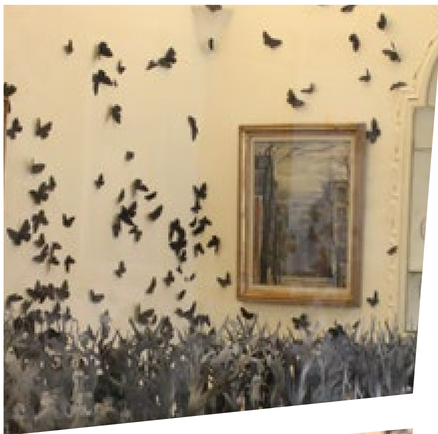
STUDIO VISIT

ROMA/MILANO 2019

A CURA DI F. LA PAGLIA / R. PILONI / M. ARDUINI

Il progetto nasce e si sviluppa con l'obiettivo di mettere in contatto gli studenti dell'Accademia di Belle Arti con gli artisti nei loro studi o in ambienti "di lavoro", gallerie, musei, residenze, etc, per consentire un incontro che possa svilupparsi non solo come un racconto esperienziale o della ricerca dell'artista, ma come un momento formativo in cui il confronto tra generazioni si arricchisca dello scambio nell'ambiente di vita e di lavoro dell'artista "senior". Nato dal consolidato rapporto fra me, lo scrivente, ed il collega ed artista Roberto Piloni - con il quale si era già curato in precedenza un ciclo d'incontri con vari artisti della scena contemporanea denominato OGNI 15 - e continuato con la collaborazione che abbiamo già visto nella sezione dedicata agli incontri con Sabrina Mezzaqui qui ripresa con la visita presso lo studio di Luigi Ontani. Parallelamente il progetto delle visite ha poi ripreso forma grazie all'incontro e all'interessamento di Federica La Paglia.

Chi meglio di due guide così attente e di rilievo potevano condurci "sul campo" e metterci in contatto con le varie realtà del territorio. E non solo italiano. Attraverso le diverse dinamiche relazionali, agli studenti è stato consentito un approccio meno didattico e più "di vissuto" con un coinvolgimento e un approccio diretto alla processualità del lavoro dell'artista. Affacciarsi nei loro studi, vederli al lavoro o semplicemente sentirli parlare, ha consentito un assaggio di realtà utile per avere una idea sulle dinamiche fuori della scuola. Dopo una breve apparizione con Marco Vezzoli presso la fondazione Giuliani, sempre a Roma, siamo entrati nell' Hortus Conclusus di Luigi Ontani. Luogo magico, sovrabbondante di simbologie e allegorie quali il lavoro di questo artista si è manifestato nel corso del tempo. Per poi approdare ai due incontri con Giuseppe Stampone e Pietro Ruffo. Con quest'ultimo è stata possibile un'incursione nello studio di San Lorenzo dove ci ha raccontato alcuni retroscena del suo lavoro. A volte, sulla spinta curiosa degli studenti, anche rivelando alcuni "segreti" operativi. A Milano invece, dopo aver incontrato Sonia Andresano giovane artista campana in residenza presso la Fabbrica del Vapore, con altri ospiti, siamo migrati a Viafarini, dove negli affascinanti open space ci siamo imbattuti in particolare nella figura di Giulio Verago. Nel





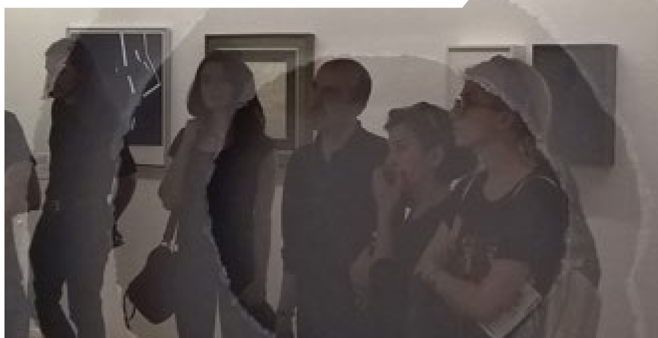




Carlos Amorales



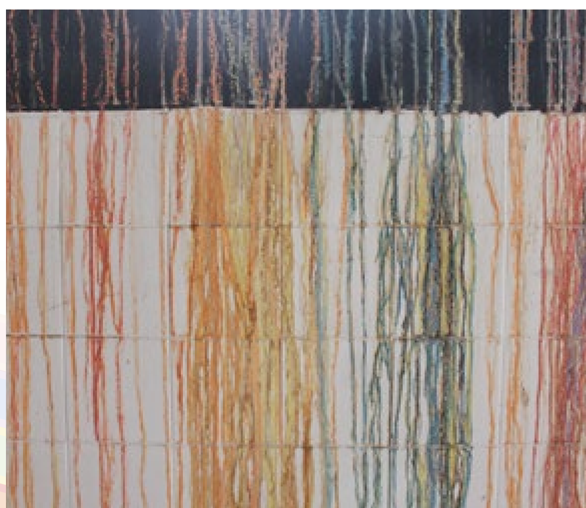




giorno successivo sbarchiamo alla Prima edizione di BienNolo guidati da Matteo Bergamini che insieme a Carlo Vanoni, Rossana Ciocca e Gianni Romano ha curato questa manifestazione. Collocato in un'area ex-industriale, dove vi era stata la fabbrica di Panettoni di Giovanni Cova, il titolo dell'edizione era: #eptacaidecafobia. Anche qui come le immagini mostrano la location è davvero intrigante sebbene fossimo difronte alla classica archeologia industriale. Tracce di luoghi destinati a produzioni altre, resti di tecnologie, macchinari, sale dove si svolgevano mansioni specifiche. Molti dei lavori istallativi site specific invitavano gli spettatori ed anche inostri studenti a "partecipare" a non svolgere un ruolo meramente passivo. Infine l'afflato in spazi deputati quali quelli del PAC e la mostra di Anna Maria Maiolino, Qui ci ha condotti Diego Sileo portandoci alla scoperta di una artista poco nota ma ritrovata in questi anni, il cui lavoro (anche qui le immagini sono esplicative) che abbraccia un periodo quasi cinquantennale, di dispiegava attraverso le sale e i piani rialzati. Installazioni, video, disegni, sculture, carte, materiali e tanti temi: i rapporti sociali e umani, il ruolo della donna, il lavoro, gli affetti e l'amore. Con uno sguardo alle radici ben chiare dell'Italia e le avanguardie brasiliane a cui farà seguito il trasferimento negli USA. Dimenticavo, nel nostro errare ci siamo imbattuti presso la fondazione Adolfo Pini nell'artista Carlos Amorales. Qui alcune immagini dell'iper istallazione nella sede classicheggiante casa museo del pittore Renzo Bongiovanni Radice. Quindicimila farfalle nere istallate a mano una per una!

Massimo Arduini









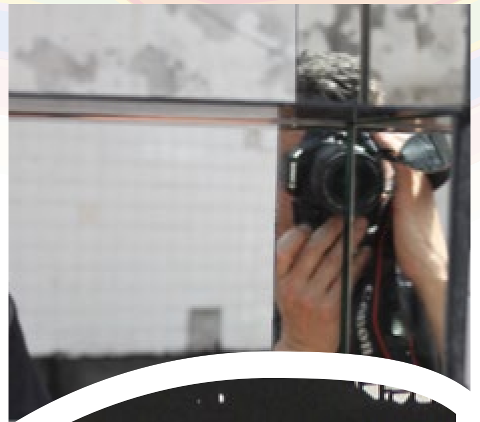
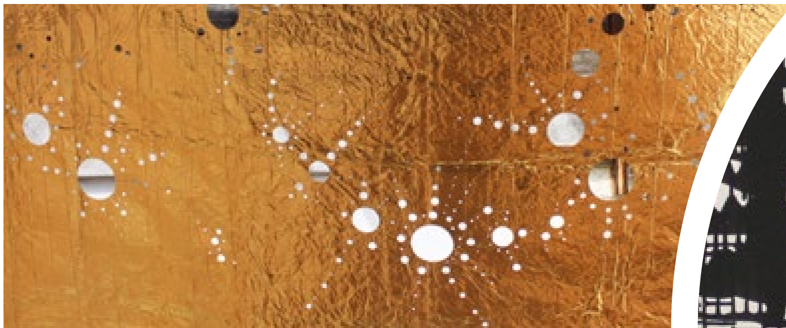

FUORI
DAI COGLIONI
FINTI PROFUGHI
CON LO SMARTPHONE












Anna Maria Maiolino










Giulio Verago


Sonia Andresano

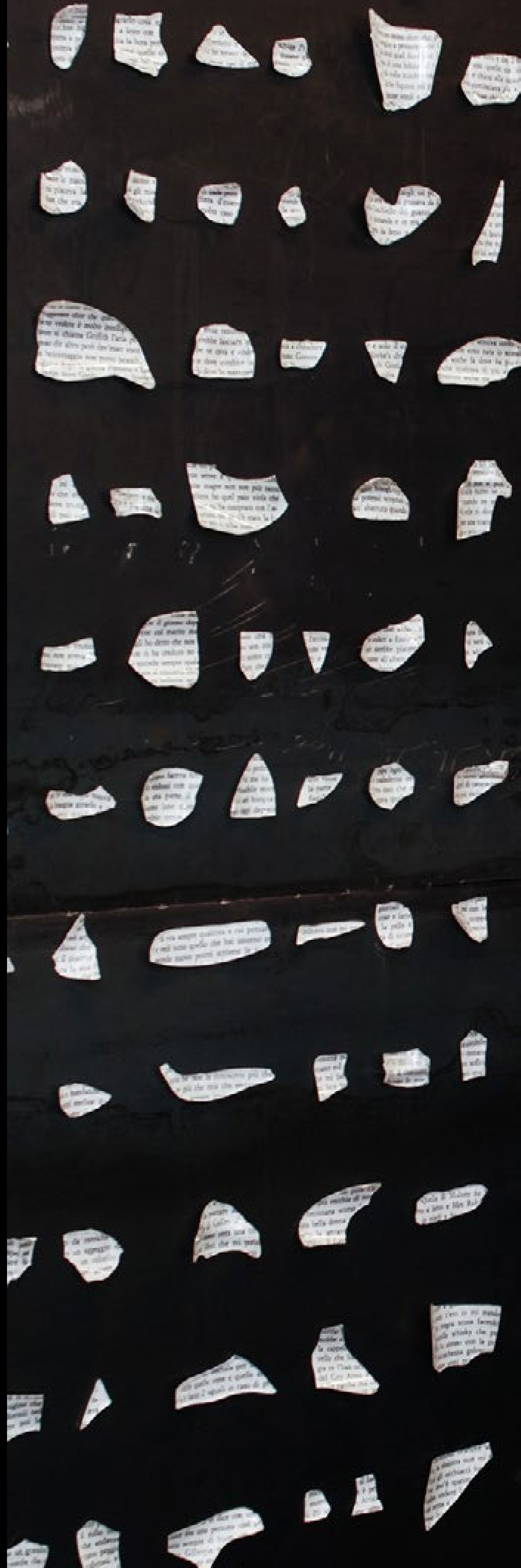






Anna Maria Maiolino

Penelope, 2008 - frammenti di vetro, testo, parete, cm. 190 x 400

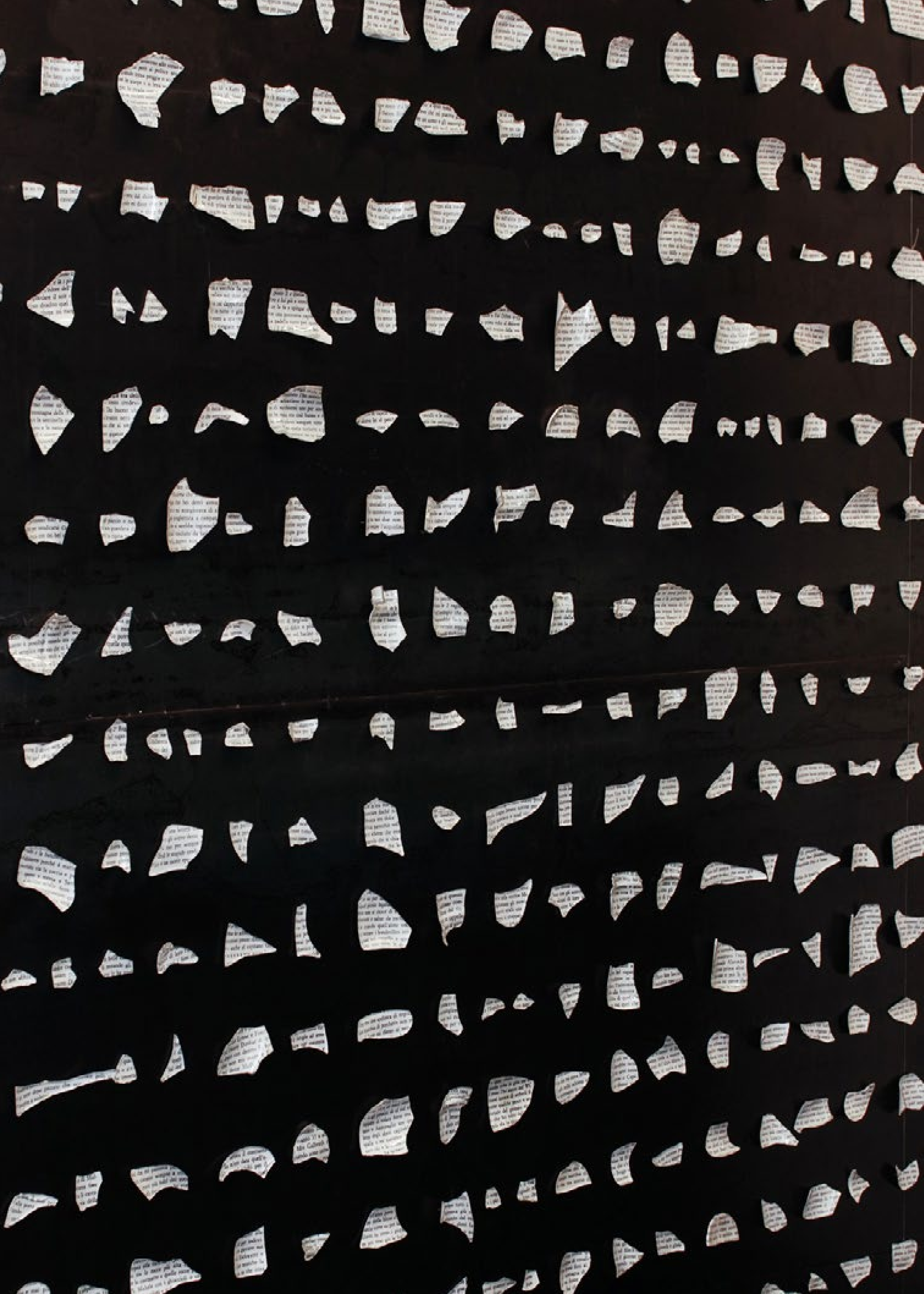


roberto piloni

Cose così

Dal groviglio generato dalle sovrapposizioni delle voci che raccontano contemporaneamente storie diverse in luoghi diversi, attraverso un'operazione di sintonizzazione personale e ravvicinata, ognuno come può ricrea e ricostruisce la propria "scatola" della memoria, la personale stanza con le pareti, gli oggetti, le cose e i luoghi di sempre, quelli intimi e privati di ogni storia individuale. Frammenti ritrovati di un incastro comune; infiniti possibili. Gli oggetti, i luoghi, gli spazi si materializzano e prendono corpo davanti a noi continuamente, senza un prima né un dopo.
Mi interessa lasciare aperte molte possibilità esecutive e mai chiudermi troppo in una riproposizione automatica e stereotipata di formule consolidate. Molte volte sono attratto da incursioni in contesti, anche tecnici, che appartengono a linguaggi differenti e che, attraverso il gesto e il fare artistico trovano poi posto legittimamente all'interno dell'opera tramite connessioni inaspettate. Mi lascio spesso sedurre dagli oggetti, con il loro intrinseco potere effimero e ingannevole, come se fungessero semplicemente da dispositivi di senso. Ecco, in realtà per me, in qualche modo, si tratta di porsi costantemente in una condizione di ascolto e di incontro con le cose che ci circondano abitualmente, artistiche e non, predisponendosi a quella che appunto mi piace chiamare sintonizzazione.

Roberto Piloni



***Sfocare (d'apres Kosuth)**, 2006 - file digitale, cm. 20 x 20*

sfocare [sfo-cà-re], meno bene sfuocare, *v.tr.* [*io sfuò co o sfòco, tu sfuòchi o sfòchi ecc.;* in posizione atona meglio *-o-* che *-uo-*] (foto.) non mettere a fuoco un'immagine, facendola così risultare sbiadita e confusa. ¶ Deriv. di *fuoco*, col pref. *s-*.

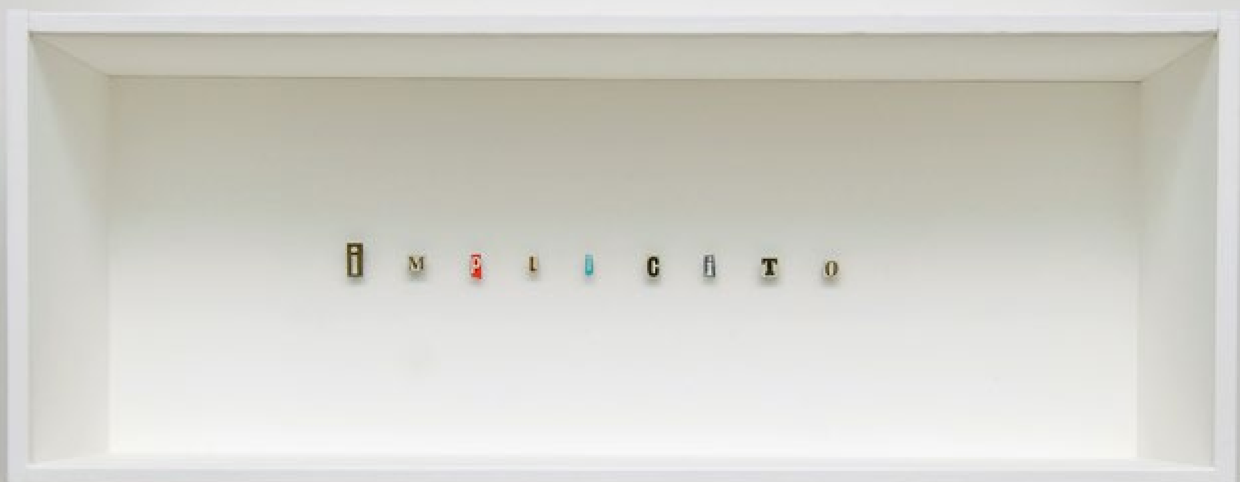
Contr. mettere a fuoco.

sfocato [sfo-cà-to], meno bene sfuocato, *part.pass.* di sfocare ♦ *agg.* 1 si dice di immagine non nitida, dai contorni confusi, nebulosa: *una fotografia sfocata* 2 (fig.) poco chiaro; non ben definito o delineato: un personaggio un pò sfocato; una critica sfocata □ **sfocatamente** *avv.*

1 (di immagine) Sin.confuso, nebuloso Contr. nitido, a fuoco

2 (fig.) Sin. impreciso, confuso, vago Contr. preciso, chiaro, netto, marcato.

sfocatura [sfo-ca-tù-ra], meno bene sfocatura, *s.f.* (*foto*) l'essere sfocato; effetto di imprecisione dei contorni di un'immagine dovuto a una non corretta messa a fuoco.



***Implicito**, 2015 - lettere magnetiche, teca di legno, cm. 40 x 30 x 100*

Il tempo ritrovato, 2006 (part.) - intervento su libro, teca, cm. 26 x 31

IL TEMPO RITROVATO 145

pava quando, e il cuore non è più s non le badava più, vuoi perché, al contrario, quella debolezza corrispondeva al suo vero stato, e la forza momentanea con cui parlava in quella conversazione era provocata da un'eccitazione fittizia, passeggera e alquanto funesta, che faceva dire agli estranei: «Sta già meglio, bisogna che non pensi al suo male», ma che invece aumentava quest'ultimo, che non tardava a riprendere. essa non è in grado di renderci umere un tono sup nendo conto del mio adattamento), scagliava più forti le sue parole, come la marea, nei giorni di mal tempo, le sue piccole onde contorte. E quanto in lui restava del recente colpo, faceva avvertire, in fondo alle sue parole, come un rotolìo di ciottoli. D'altronde, continuando poco a poco prendonc probabilmente per dimostrarmi che non ave- cchio Rembrandt, de lo evocava in modo funebre ma senza tristez-

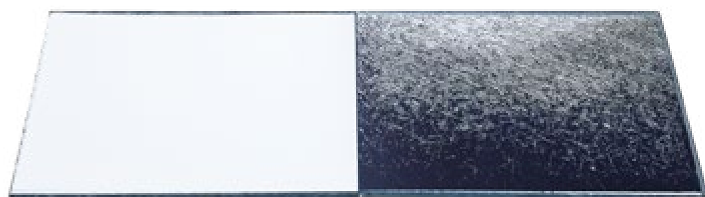


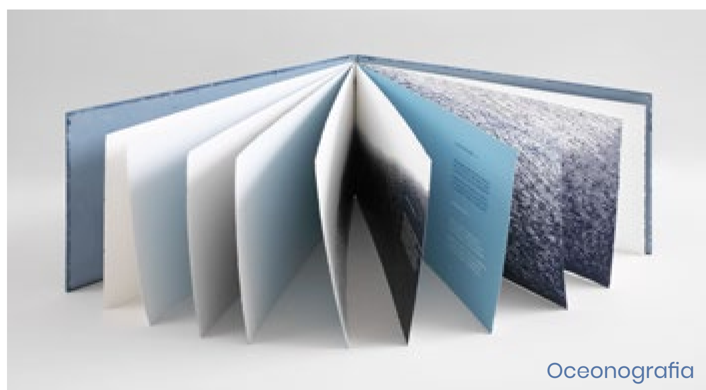
Afasia totale, *2017 - elastici, dim. ambiente*

marina • bindella
hd edizioni

Nel corso delle collaborazioni con i più importanti stampatori-tipografi italiani ho acquisito la consapevolezza che il libro d'artista può essere un Gesamtkunstwerk in miniatura; mi sento di ricordare, in ordine di conoscenza, Lucio Passerini, Alessandro Zanella e Alessandro Corubolo. Nel 2008 Zanella mi presentò un progetto di libro, ***Poesie Verticali***, strutturato come un "atlante" con 14 poesie di Maria Luisa Spaziani. Dal confronto continuo dei due anni di lavoro con Alessandro ho imparato, fra le molte altre cose, a dare un altro significato ai pieni e ai vuoti, alle pause, e soprattutto mi sono abituata a considerare i caratteri come un insieme di segni, dotati di forme, di spessore, estensione, con cui i segni incisi si pongono in relazione.







Oceonografia

Con questi ***private printers***, ho imparato molte cose intorno alla tipografia e ho arricchito e in qualche caso modificato alcuni aspetti del mio linguaggio espressivo. Il loro "è un mondo in cui l'arte di 'fare' un libro torna ad avere una gestazione lenta e complessa ed in cui l'interezza del percorso, dalla progettazione iniziale, alla realizzazione materiale, sino all'esito finale diventa parte di un insieme in cui tecniche dal sapore antico rivivono e suggeriscono intuizioni squisitamente moderne. Ad un primo approccio potremmo

pensare: si tratta, dunque, di un mondo reazionario? Che si nasconde dietro il baluardo della tradizione? Assolutamente no. Nessuna neofobia. E'ammesso tutto, dal punzone al digitale. La tecnica, qualsiasi tecnica, è solo il tramite per creare un luogo in cui reinventare poesia e immagini in nuovi perimetri visivi". (Arianna Mercanti)





Oceonografia

Il libro d'artista oggi non richiede infatti necessariamente un testo, né di essere stampato; può avere solo contenuti visivi. Personalmente, mi interessa nella misura in cui l'immagine può dialogare con le parole, accompagnandole in modo paritario; nel corso del tempo, a dire il vero, il dialogo si è configurato ai miei occhi come un insieme a più voci. La relazione a due fra parola e immagine non funzionerebbe, infatti, se non ci fosse una regia sapiente e culturalmente incisiva: quella cioè dello stampatore-tipografo, nell'antica accezione di studioso dell'estetica del libro e delle "proporzioni auree" che regolano i rapporti fra pagine, testo e immagine, etc. Sulle basi di queste premesse, nel 2015 ho dato vita a una piccola stamperia privata con sede nel mio vecchio studio d'artista e ora in quello attuale, entrambi provvisti di tutto il necessario per realizzare dei libri con le caratteristiche appena descritte. Alcune ex studentesse ed ex studenti si sono avvicendati nel corso di questi anni a lavorare e ad imparare insieme a me, realizzando libri contenenti loro interventi artistici o lavori di artisti e scrittori amici. L'idea di una piccola ***private presses***, che fosse un luogo di produzione libraria, ma anche di scambio e di confronto sulle ricerche artistiche, è stata di Helena Dalhoff, studiosa di letteratura tedesca e appassionata di poesia, scomparsa nel 2014, le cui iniziali costituiscono il nome della stamperia privata: **HD edizioni**.

Marina Bindella



Oceanografia: Poesie di Jose' Saramago, portoghese e italiano.
Immagini di Marina Bindella: 4 xilografie in blu di Prussia.

Stampa: Testi composti in carattere Schatten, inciso su legno da Marina Bindella, stampati al torchio da fotopolimero. Copertina rigida rivestita di carta fatta a mano con stampa tipografica del titolo. Tintura di indaco per immersione. I testi e le immagini sono stampati su carta Magnani Pescia da 300 g.

Dimensioni: cm 27x50 - 16 pagine.
Tiratura di 30 esemplari numerati e firmati dall'artista.

Il volume è stato progettato, stampato, cucito (legatura copta) da HD edizioni di Marina Bindella,
Roma - 2017.

ATLANTE SPIRITUALE

Testo di Claudio Zambianchi
Opere di Marina Bindella

Ápeiron: Testo di Anassimandro, Simplicio e Aristotele, in greco antico e in italiano, 4 xilografie a colori di Marina Bindella (incisioni su pvc e fotopolimeri)
Stampa: Testi composti in Fedra e stampati al torchio da fotopolimero. Copertina di cartoncino Fabriano Coktail blu con stampa di un frammento di testo in blu scuro e in bianco .

I testi e le immagini sono stampati su carta Canson edizioni da g 200.
Dimensioni: cm 35 x 25 - 10 pagine
Tiratura di 20 esemplari numerati e firmati dall'artista.

Il volume è stato progettato, stampato, cucito e rilegato da HD edizioni di Marina Bindella
Roma, 2020

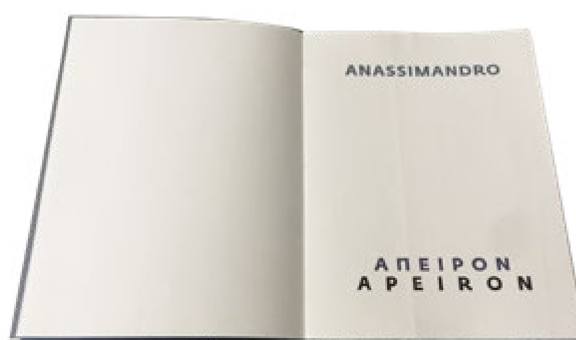
Il libro ***Poesie Verticali***, che raccoglie testi poetici di Maria Luisa Spaziani e incisioni di Marina Bindella, è concepito e composto da Alessandro Zanella, tipografo nel senso antico e alto del termine. Verticali, metaforicamente, sono i versi: la dimensione evocata è infatti quella spirituale, talora religiosa in senso proprio, che trapela dai versi di Maria Luisa Spaziani. Il libro, tuttavia, non è verticale se non quando è chiuso: ad aprirlo, sfogliarlo, spiegarlo, guardarlo e leggerlo si comprende in fretta che l'attento gioco di piegature ha condotto alla fabbricazione di un volume dove i rapporti formali sono in continua metamorfosi: ad esempio una pagina, singola o doppia, a prima vista autosufficiente, può, spiegando il foglio estendersi in larghezza secondo una concezione mutuata dagli antichi atlanti.
In questo "atlante spirituale" qual è il rapporto fra parola e immagine? Specialmente nella prima parte del libro sembra avvertirsi una tensione fra il segno delle incisioni di Marina Bindella, che dà vita a neri molto intensi e sembra quindi dotato di una sua forte "terrestrità" e il carattere più rarefatto dei testi; un effetto che invece si stempera nella seconda parte del volume, dove il segno acquista un carattere più leggero, atmosferico.
L'arte di Marina Bindella, trova una importante radice nell'astrattismo degli inizi del '900, che attribuisce al segno, alla sua dimensione, direzione, colore e tono, la facoltà di esprimere le emozioni, le idee e i concetti, non passando attraverso la mediazione di figure e oggetti, allegorici o simbolici, dedotti dall'apparenza del mondo fenomenico.

È quindi nella struttura stessa dell'immagine che si incontrano l'immaterialità del senso e la materialità del segno: e anzi ***debbono*** incontrarsi affinché la composizione astratta non sia (come Kandinskij teme ancora ne ***Lo Spirituale nell'arte***) un mero esercizio decorativo.
Si sarà quindi compreso che in *Poesie Verticali* il racconto non è trasmesso unicamente dai versi, dal testo scritto, ma anche e soprattutto dall'intreccio fra parole e figure: è il primo dei due felici paradossi su cui mi sembra vivere questo volume. In altre parole, è il libro stesso, nella sua materialità, a presentarsi come "testo", che eccede la somma delle parole e delle immagini, pur restando un libro, prodotto tipograficamente in un limitato numero di esemplari (non, quindi, un libro-oggetto d'artista, in copia unica o quasi).
Ciò che incontriamo nel libro è, quindi, una storia, ancorché astratta, narrata dalla sua struttura. Ha inizio in verticale, ma subito si allarga a trittico mediante pag-



Ápeiron

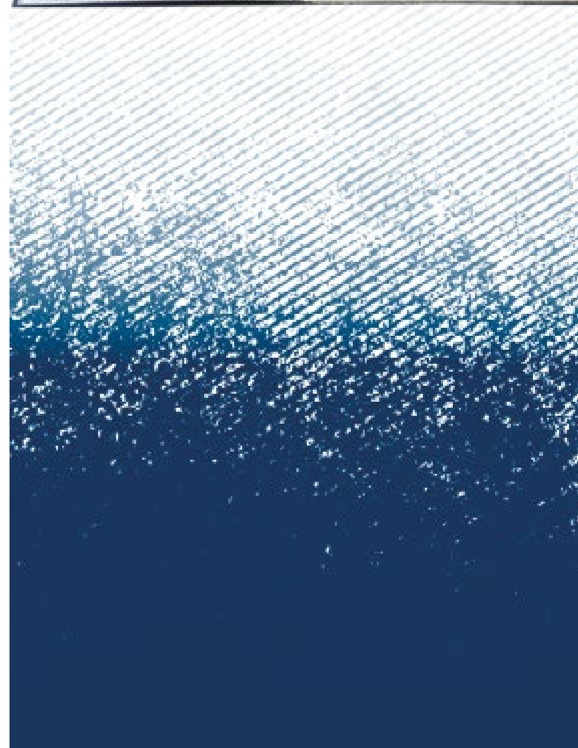
ine ripiegate, e mantiene questo ritmo di uno sfoglio doppio, che diventa triplo in serrata continuità sino alla grande immagine centrale, un polittico a quattro facce, ciascuna stampata a due lastre con due blu diversi, entrambi profondi e vellutati, unite a formare un motivo continuo, increspato, si direbbe acquatico, ma anche memore, forse, dei sette veli cui è dedicato il testo della Spaziani che fronteggia l'ultima bandella del polittico. Da questo punto in avanti il ritmo cambia, le immagini si fanno più lievi; lo si è detto, mentre nella parte precedente quasi lottavano con i blocchetti di testo, assumono ora una maggiore ariosità: prima vi è un'immagine affrontata a un testo poetico, poi un grande sfoglio a quattro comparti dove si dispongono altrettanti testi poetici, con, nel registro inferiore un'immagine labile, più bianca che nera: la porzione superiore di una circonferenza, quasi immateriale, ottenuta scavando i bianchi a fondo, una forma aperta a raggiera anziché chiusa da un perimetro. La serie delle incisioni termina in un'immagine realizzata anch'essa dando ampio spazio ai bianchi e lasciando che nella zona centrale si addensi un nero, che ha tuttavia la trasparenza di un'ombra.





Il ritmo così variabile con cui si susseguono le pagine del libro, la mobilità con cui dialogano parole e immagini introduce all'altro paradosso creativo: per il loro consistere in un luogo preciso del volume, i testi poetici vivono nello spazio, piuttosto che nel tempo; e viceversa, per la continua possibilità di movimento, per il loro estendersi o contrarsi le immagini vivono nel tempo.
In fondo un libro illustrato nasce per essere letto e guardato: nessuno stupore se a volte il lettore e il riguardante si scambiano le parti.

Claudio Zambianchi



s'è un libro d'artista

Cos'è un libr

bro d'artista

Nedda Bonini

Cos'è un libro

è un libro d'artista

(per me)

dall'intervista per la Tesi di Laurea di Eleonora Spada, ABA Bologna 2018

Penso ancora che nella mia esperienza personale il libro d'artista che è stato per me più significativo è stato il primo, perché è nato come un'edizione variabile attraverso questa produzione di fogli trasparenti di acetato che sovrapponendosi hanno costruito una narrazione attraverso la mescolanza di pagine. Quindi tutto questo lavoro è nato dopo l'esperienza siciliana di Di mare in mare e poi si è trasformato in Stratificazioni, Frammenti, Terre e Terre mobili. Questo ciclo di lavoro che ho fatto sul libro d'artista con queste pagine, questi acetati trasparenti, è stato il mio primo lavoro sul libro d'artista e il più importante. Un altro lavoro per me è importante è stato in occasione di "Poetica codex" a cui sono stata invitata insieme a questo gruppo di Barcellona dove, appunto, ho avuto l'occasione di lavorare su delle poesie di Angél Anglada. In quel periodo, stavo già portando avanti l'esperienza che faccio dal 2012 insieme ad Andrea Pavinato, in cui ascoltiamo, interagiamo e facciamo sentire "il suono delle piante", al pubblico, in festival e manifestazioni di vari contesti. Si tratta di portare una particolare attenzione verso il mondo vegetale che è un mondo molto animato checchè se ne pensi. Lavorando sulle poesie dell'Anglada, sono stata colpita in particolare da una in cui ad un certo punto si fa una domanda: «... ma che forse gli alberi non siano più saggi di noi?». Ho lavorato su questo e sono nati dei libri d'artista su questo concetto, quindi ancora una volta legati alla mia esperienza di vita. Mi interessa e mi piace portare avanti un messaggio di consapevolezza della sensibilità e dell'intelligenza delle piante attraverso la performance della loro musica e nei miei libri d'artista, questo messaggio è sempre più presente. In passato ho fatto tanto lavoro sul libro tradizionale il cui progetto richiede una lucidità estrema, già solo lo studio, la composizione, i fascicoli e diciamo tutta la costruzione nell'interezza del libro, richiedono una progettazione elevatissima. Per me il libro d'artista è invece an-



Cos'è un libro d'artista

ro d'artista

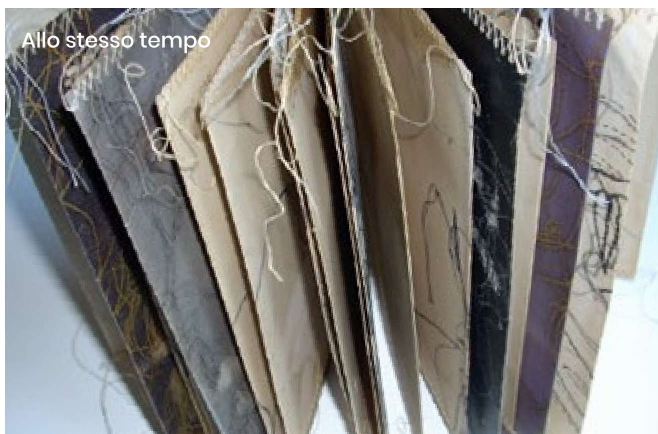
o d'artista

Cos'è un libro d'artist



Rosso l'Aquila

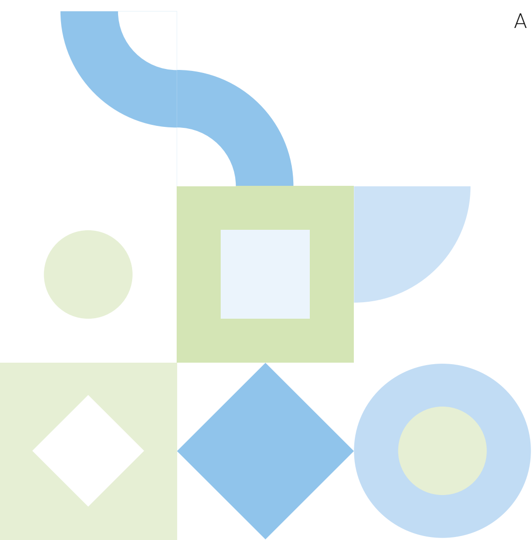

Bianco l'Aquila


Allo stesso tempo


Cuore Femmina

dare oltre, è tutt'altro, è libertà assoluta ma legata ad un concetto. Il progetto è per me il pensiero e l'esperienza di vita che io traduco con una forma che diventa tangibile, una forma visiva ma dove la progettazione sta nella tensione rispetto a quel pensiero. Per cui io non faccio assolutamente un progetto di libro pensando di costruire un numero di pagine, una sequenza, una narrazione. Nel libro d'artista sento un determinato messaggio e comincio a produrre per vedere di dare forma concreta scegliendo anche i materiali che sono più adatti per raccontare quell'emozione. Così, piano piano, questo si costruisce, così come costruisco un'installazione o come costruisco altre forme d'arte. È molto, molto, lontano dall'idea di progettazione rispetto all'idea di libro tradizionale, proprio perché l'ho vissuta in periodi in cui ho fatto tanto nel campo dell'editoria.

Nedda Bonini



A la memoria

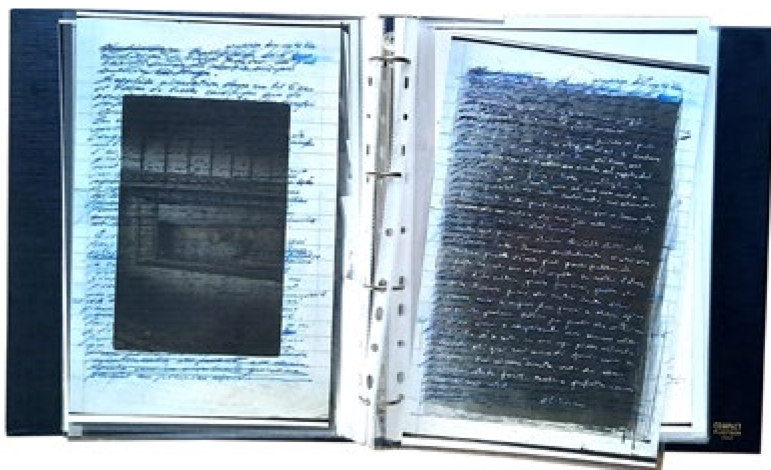


Absorta Primavera

Rosso l'Aquila

Password Sociali

Chiara Giorgetti



Corrispondenza /correspondence - libro d'artista, 2021

La relazione complessa con un ambiente dominato dalla **tecnologia** e dalla **supremazia dell'immagine** è uno dei numerosi campi d'indagine su cui da anni concentro la mia ricerca.
La comunicazione tra le persone e lo spazio fisico in cui vivono, la percezione dell'impotenza umana, l'intimità e la distanza, l'etica della responsabilità, la percezione del dentro e del fuori, del tempo e della memoria sono le tematiche che affronto in modo sempre diverso con **il libro d'artista** grazie alle specifiche caratteristiche del mezzo espressivo.

Spesso l'aspetto formale è circoscritto alle caratteristiche dei linguaggi della **grafica d'arte**, come ad esempio i concetti di specularità, matrice, serialità o di originalità.

Nelle pagine di questi libri **la presenza della scrittura è essenziale** per dare un senso compiuto al lavoro, alle immagini si alternano singole parole o testi brevi in forma di appunti e note, talvolta utilizzo testi di autori importanti come, per esempio, Beckett e Borges.

In questo periodo storico credo sia ancor più necessario soffermarsi a riflettere sulle caratteristiche dei **rapporti di comunicazione tra le persone e sull'informazione** che talvolta viene



Corrispondenza /correspondence - libro d'artista, 2021



fruita come un prodotto consumabile. Mi riferisco ai social-media, strumenti complessi che hanno completamente trasformato il modo di comunicare e informarsi, ma non solo.

Osservando le principali testate giornalistiche nazionali troviamo sempre di più informazioni da rotocalco e pubblicità affianco a devastanti notizie di guerre e crisi economiche in atto in un'alternanza *assuefattiva* tra orrore ed *effetto Wow*, tra opposti e contrari.

Il libro d'artista cartaceo da un lato richiama una **forma arcaica del sapere**, dall'altro mi consente di sviluppare quegli aspetti di senso e significato **azzerando il superfluo e sintetizzando una personale analisi del presente**.

In base all'idea sviluppata, e spesso suggerita da molteplici fonti tra cui i media sopra citati, possono venire fuori lavori astratti o altri in cui al contrario sono riconoscibili forme della realtà, come oggetti e paesaggi, private del loro ruolo, funzione o rappresentazione.

Testo e immagine diventano così intercambiabili e interconnessi ai fini di una costante ricerca della comprensione del presente.

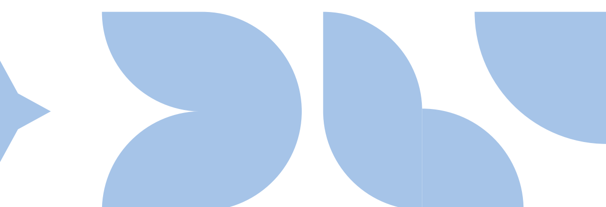
Chiara Giorgetti



Le parole, la notte loro si misuri a secoli, a piramidi, ad ere

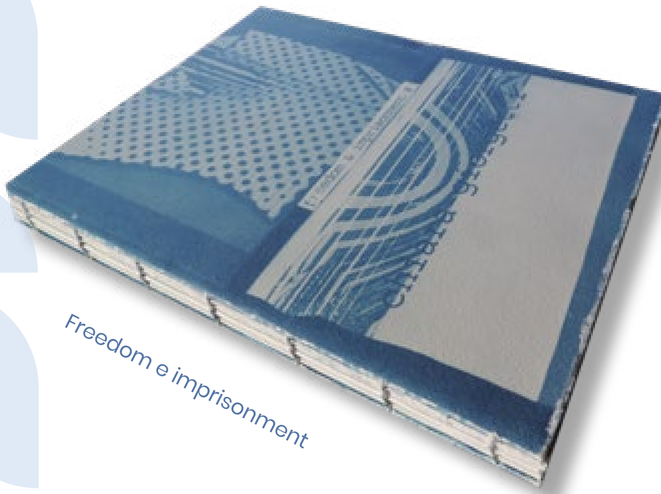


Password sociali - libro d'artista, 2021

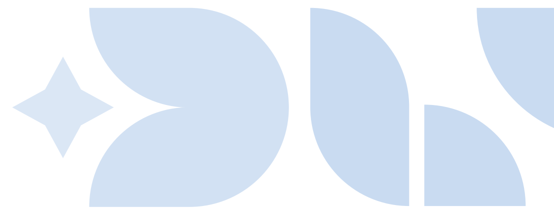




Password sociali - libro d'artista, 2021



Freedom e imprisonment





Acquainted with the night (a distance memories wall)

Andrea Lelario Moleskine

Questi taccuini raccolgono più di mille disegni, realizzati fra il 2010 e il 2019 utilizzando la superficie integrale di ogni suo foglio. Sono un diario lungo nove anni, tenuto insieme soltanto dalla lingua del segno grafico. Nello "scriverlo" ho seguito come guida la scansione temporale del calendario: molte volte al ritmo di un disegno al giorno, altre volte prendendomi dosi maggiori di tempo e di spazio.
Si tratta in fondo di un viaggio intimo e solitario della fantasia. Un viaggio fatto di molte tappe all'interno dei sentimenti, ricordi, sogni, e che andando sempre più lontano ha lasciato via via intravedere i miei pensieri, offerto contorni ad alcuni tratti del mio inconscio.

Nelle piccole pagine del taccuino si addensano forme antropomorfe, figure archetipali di animali fantastici, frammenti di insetti, reminiscenze di studi da entomologo, rettili fantastici e strutture astratte. Mi piace definire questa mole di materiale artistico come il bagaglio immaginario che mi porto sempre dietro. Che sta con me, che bussa da dentro e che chiede di venir fuori. Un bagaglio appunto, o più letterariamente uno scrigno, che si apre per accogliere, ma che richiudendosi custodisce, e che si può riaprire, sfogliare, ogni volta che si vuole, producendo paralleli riflessivi con le lune del giorno appena passato o con le diverse e distanti stagioni della vita.

Il taccuino Moleskine che ho usato è stato un supporto strategico per la continuità narrativa dei 416 disegni; ha rappresentato la matrice giusta per lavorare con ordine, agilità, libertà. E credo che l'incontro tra l'unicità originale dei disegni e i semplici fogli di carta rilegati crei un connubio interessante, dia il via a un dialogo che simboleggia la festività eccezionale dei primi e insieme la ferialità fondante dei secondi. E' forse l'espressione più autentica dell'urgenza artistica senza confine numerata e tenuta insieme però da un'agenda che ha i giorni stabiliti.

Lavorando sul Moleskine ho pensato più volte di non essere ovviamente il primo a utilizzare le sue pagine per "scrivere" e memorizzare i miei dati più profondi. Ho pensato agli artisti delle avanguardie storiche che hanno amato e sfruttato taccuini piccoli dalla copertina dura molto simili al Moleskine, perfetti da portare sempre in tasca. Van Gogh, Matisse, ma anche scrittori come Hemingway e soprattutto Chatwin, che ha dedicato al Moleskine un passaggio del suo Le vie dei canti. Insomma, mi sono sentito in ottima compagnia!

Andrea Lelario



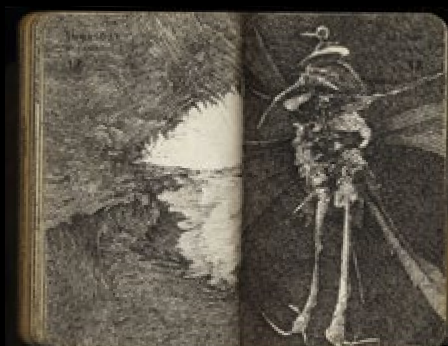
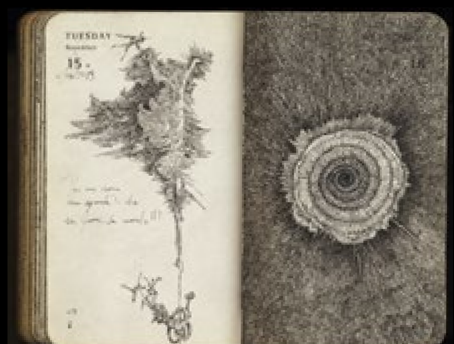
I taccuini Moleskine fanno parte di una serie (attualmente sono stati realizzati quattro taccuini), recentemente acquisita dal Gabinetto delle Stampe e Disegni degli Uffizi di Firenze che intende esporlo nel suo Museo.



Moleskine realizzate fra il 2010-2019. Facciata singola 6x9 cm.


FRIDAY
2

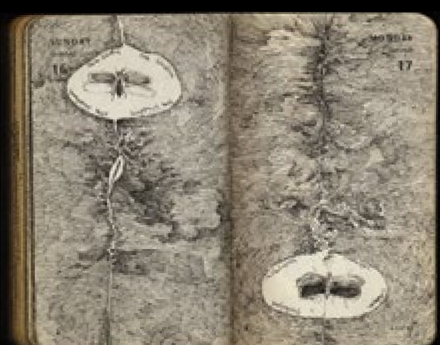



SUNDAY
20


TUESDAY
15



SUNDAY
6



THURSDAY
20

SUNDAY
MONDAY
17


Alberto D'Amico

Alla mostra Batiment de livres partecipai con un libro d'artista dal titolo "Veduta dell'installazione". Realizzato nella prima metà degli anni novanta quando la pratica installativa divenne dilagante. Simulando le foto documento di un progetto espositivo nel libro sono contenuti a collage frammenti di riviste, opuscoli illustrativi, cartoline pubblicitarie. La lista dei "materiali adoperati" completa la mimesi nella descrizione, spesso un freddo elenco, delle reali installazioni. L'intento era deliberatamente ambiguo e tendeva alla sospensione del giudizio da parte del fruitore nel considerare il libro un vero documento o un'ironica allusione alla moda del periodo. Il piccolo volume è stato rilegato a mano utilizzando come supporto un cartoncino grigio delle cartiere Fedrigoni.

Alberto D'Amico



01,02. Pagine del libro d'artista "Veduta dell'installazione"
03. Nembo Star, fumetto a matita
04. Diabolik contro tutti
05. Ne è sicuro
06. Domanda esistenziale
07. Io penso che è strano

01. 02.





VEDUTA DELL'INSTALLAZIONE

materiali adoperati: tavole imbandite, sedie, fiori e candela accesa, porta in radica, servivivande in argento, piante artificiali.

VEDUTA DELL'INSTALLAZIONE

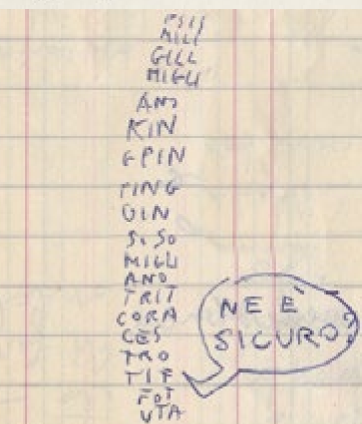
materiali adoperati: stipi in legno con piano in marmo, fondo azzurrino preparato.

03. 04.





05.



06.





07.



banner of IGNORANCE

d doormat

y you enter

i IMMATERIAL IN ITS IMPERMANENCE.

n NON-BEING

g GRAPHIC RULE

n nevermore

o Overexposure

w watching body

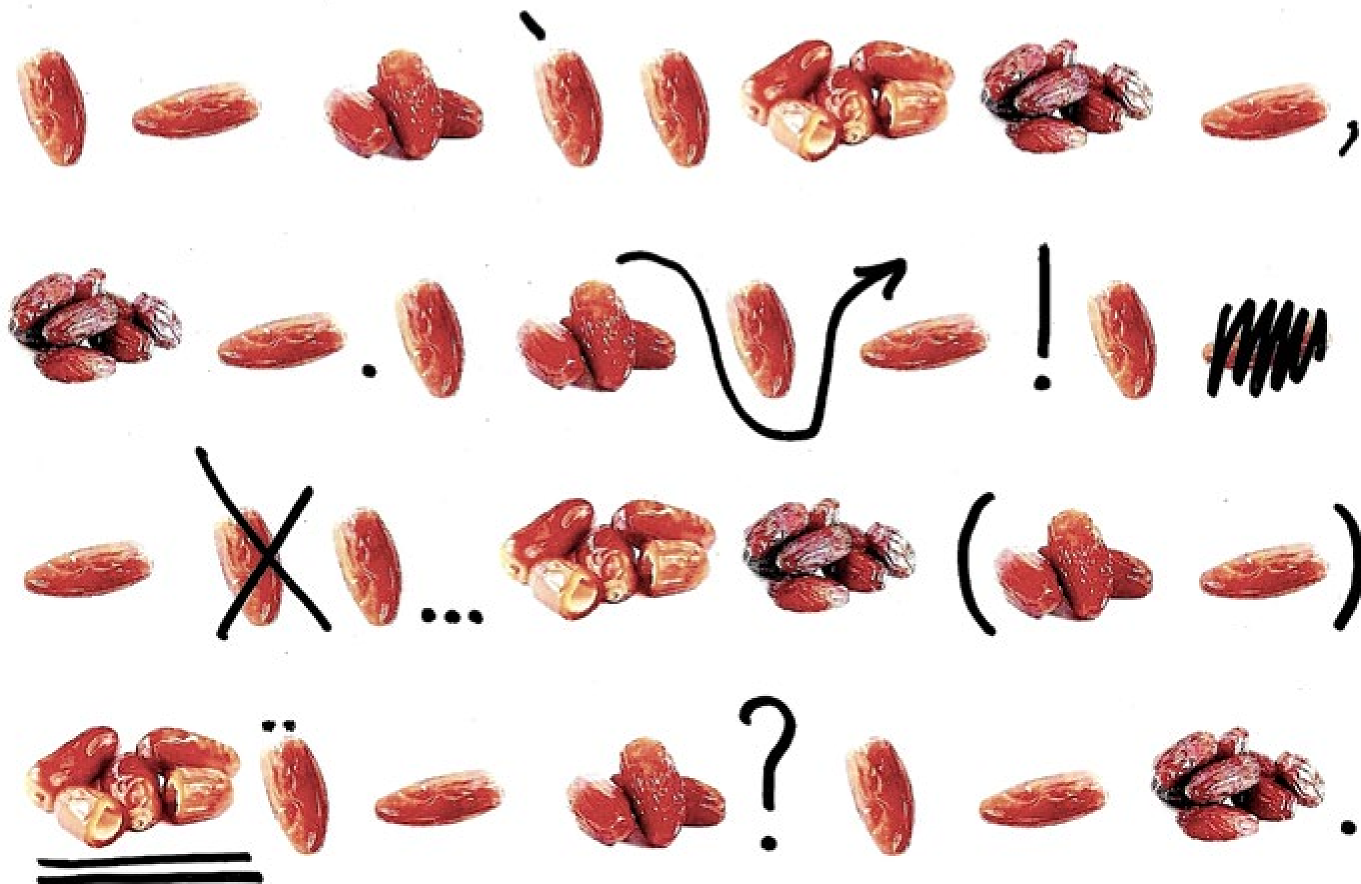
"L'arte è la padronanza dell'ora estrema, estrema padronanza"

Maurice Blanchot

Gianfranco D'Alonzo Garibaldi

dyingnow





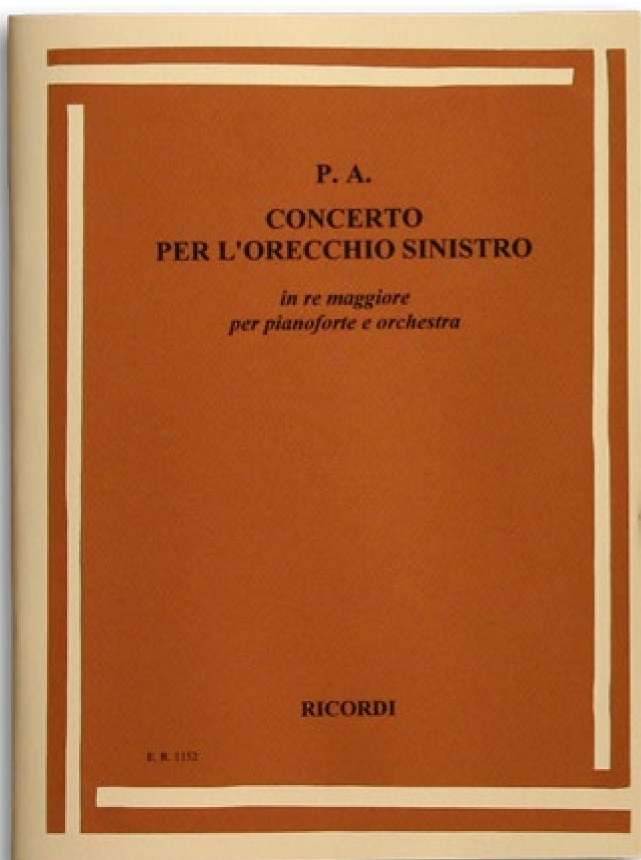
Paolo Albani: “Datteroscritto” 2022 - 70 x 50 cm

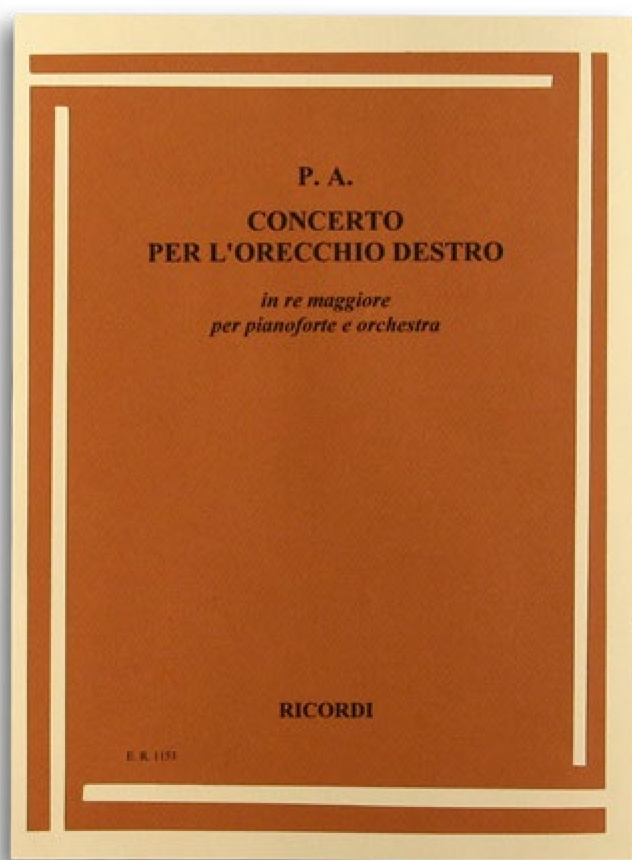
BREVE DICHIARAZIONE DI POETICA

Paolo Albani

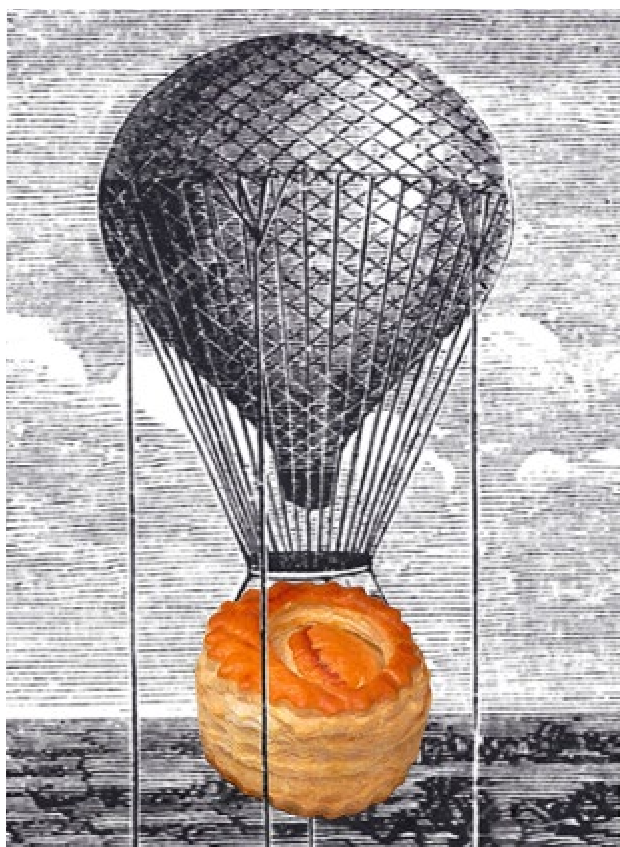
Devo scrivere una dichiarazione di poetica. Il che significa che devo scrivere su di me. Oddio. Entro nel panico. Non so che dire, non mi viene niente di sensato. Non faccio lo snob. Davvero. È la verità.
C’è un libro di Natalia Ginzburg, bellissimo, che s’intitola. È difficile parlare di sé, pubblicato nel 1999. Ha ragione da vendere la Ginzburg.
Che poi, sempre lei, la Ginzburg, nel 1970 esce con il libro “Mai devi domandarmi”, un’affermazione che fa al caso mio; infatti, chi mi conosce (sono del segno del Sagittario, titolo di un altro libro della Ginzburg del 1957), sa che è meglio non chiedermi di scrivere una dichiarazione di poetica. Sembra uno scherzo, ma è così.
Sono una frana in questo campo, non riesco a parlare di me.
Nel 2001 la Ginzburg manda in libreria Non possiamo saperlo, una presa di posizione che riassume perfettamente, in estrema sintesi, quello che anch’io non so a proposito della mia poetica. E di nuovo mi soccorre la Ginzburg con Vita immaginaria (1974), perché è pur vero che spesso si sogna una vita che non si ha, che non è la nostra, una vita più gratificante di quella reale.
Insomma nella mia scheda, al posto di una dichiarazione di poetica, dovrebbe spiccare la frase: Un’assenza, che è anche il titolo di un libro di racconti della Ginzburg del 2016. Ecco, ce l’ho fatta alla fine, ho aggirato l’ostacolo: la mia dichiarazione di poetica l’ha scritta la Ginzburg per me. Grazie Natalia.

Paolo Albani

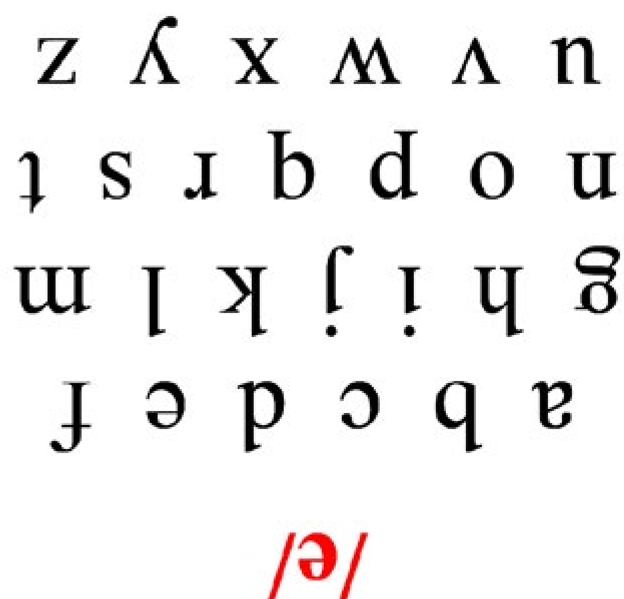




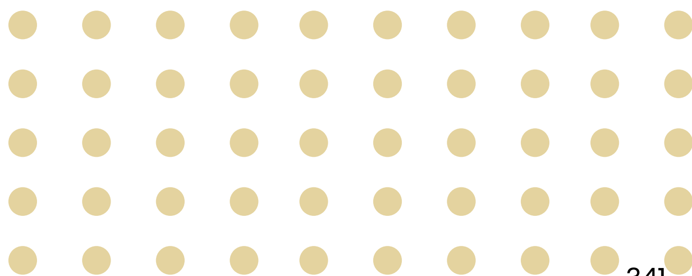
Paolo Albani: “Omaggio a Ravel” 2005 - 40 x 70 cm



Paolo Albani: “Vol au vent” 2021 - 50 x 70 cm



Paolo Albani: “Lettere solidali con lo scevà” 2021 - 70 x 50 cm



Lamberto Pignotti
rimescola le carte

di Ada De Pirro

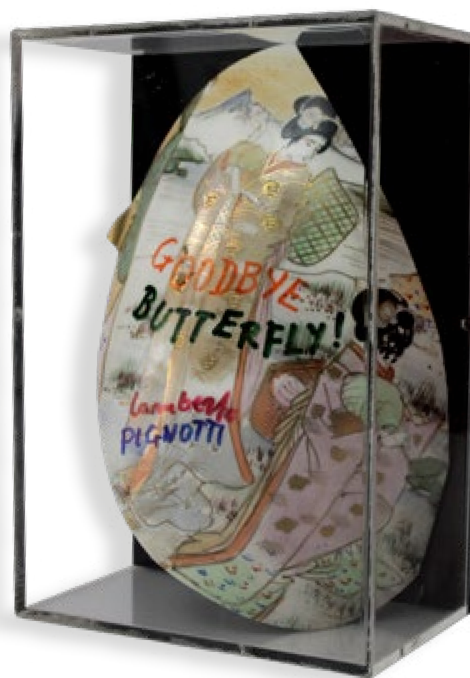
La poesia visiva, termine che comprende esperienze artistico-letterarie eterogenee ma accomunate dalla volontà sovversiva che tra gli anni Sessanta e Settanta si prefisse lo scopo di ribaltare attraverso operazioni verbo-visive la cultura accademica, vede in Lamberto Pignotti (Firenze 1926) una figura di riferimento sia come fondatore del Gruppo 70 assieme a Eugenio Miccini, sia come attivissimo continuatore di quelle battaglie semiologiche. Pignotti è stato e continua ad essere un infaticabile teorico e artista di vitalissima presenza sulla scena culturale italiana, sempre in dialogo con artisti e realtà contemporanei. L'acuta ironia che da sempre accompagna il suo lavoro è una delle chiavi di lettura che ancora ci aiuta a entrare nella sua poesia tecnologica, nutrita di richiami che vanno dal dolce stil novo ai fotoromanzi, dalla lotta di classe ai rebus della Settimana Enigmistica, dall'immagine della donna nella pubblicità a quella dei francobolli. Materiali ridotti a corpuscoli linguistici rimescolati e trasformati in apparenti nonsense che stravolgono all'infinito i codici comunicativi correnti per sbeffeggiare sì la trasmissione di tranquillizzanti valori borghesi ma soprattutto per manifestare la propria libertà di espressione, nel dissenso assunto come lente attraverso la quale osservare il mondo. Tutto vale in questo gentile gioco al massacro del sentire corrente, condotto con leggerezza e lucidità.

Pignotti è un essere curioso e prensile che continua a cogliere negli oggetti che incontra lo spunto per mettere in gioco la sua ironia socratica: può essere un frammento di vaso con decorazioni tratte da stampe giapponesi che accidentalmente si è rotto dentro casa o di un mazzo di carte francesi manipolate e poi riprodotte in serie. Se il vaso rotto presenta immagini tratte dalle stampe giapponesi lui sceglie il frammento che riporta un'amabile ragazza vestita con il kimono (sullo sfondo l'immancabile Fuji) e sopra ci scrive con comuni pennarelli colorati Goodbye Butterfly e sotto in



bella evidenza la sua firma. Un ready made in piena regola che, completo di teca che lo contiene, viene esposto con tutta la sua stratificazione di senso e sottosenso che ci fa sorridere.
A Lamberto Pignotti piace il gioco, questo è evidente. Con la sua lunghissima esperienza di ribaltatore di codici comunicativi mette insieme materiali colti e popolari, comuni e desueti. Prima o poi doveva accadere che fosse un mazzo di carte da gioco a essere assunto come luogo di esercizio manipolatorio.
Nel 2017, per le edizioni Arti visive di Sylvia Franchi crea Art Cards, un libro oggetto in 25 copie di un mazzo di carte francesi contenute in una bella scatolina rossa.
Le carte da gioco con i loro semi, numeri o immagini sono per l'artista e teorico il punto di partenza di un divertito rimescolamento. Introducendo elementi estranei come figurine, nuvolette dei fumetti, scacchiere, immagini di rebus e quant'altro come l'introduzione di semi diversi, a ogni carta è stravolto l'assetto iniziale. Il collage, tecnica fondante della poesia visiva, è qui proposto al fine di rendere l'oggetto di partenza inutile al proprio scopo iniziale. Il gioco delle carte diventa così un gioco di fantasia e di allusione a un mondo dove la gerarchia tra cultura 'alta' e 'bassa' è stata polverizzata e il mondo delle regole riscritto o meglio abolito. D'altro canto, la storia dell'arte è ricca di riferimenti al gioco e dunque anche ai giochi con le carte, tema legato all'azzardo, al tranello e all'enigma o alla magia se pensiamo alla fascinazione dei surrealisti per i tarocchi e i loro riferimenti magici, ma nell'ambito della poesia visiva le carte da gioco non interessano per la loro simbologia ma per diventare materiali da stravolgere e decontestualizzare.

Ada De Pirro

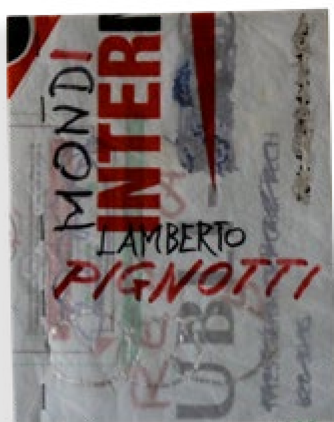







non è tutto OR
Milano
Roma
Torino
New York
ecc.




MONDI INTERI
LAMBERTO
PIGNOTTI


lamberto
PIGNOTTI
POESIE CAPOVOLTE
UPSET POEMS

Poesia arte ecc...

Cos'è stata quella serata quindi?

La serata evento curata dallo scrivente, **Lamberto Pignotti** e **Alberto D'Amico** svoltasi nell'Aprile del 2017 ha raccolto nello **Studio Campo Boario** di Roma diverse personalità delle più diverse discipline artistiche e letterarie.

Il minimo comune denominatore fu la presenza di persone che potevano in qualche modo dirsi fautori ed interpreti delle così dette **ricerche verbo-visuali**. Altra caratteristica: il **confronto generazionale**. A fianco ad autori "storicizzati" alcuni giovani o meno giovani ma appartenenti sicuramente a circuiti differenti.

Cos'è stata quella serata quindi? Secondo le parole di Lamberto:
"Poesiartetc... si prospetta come serata inaugurale, festa collettiva, manifestazione corale, spettacolarizzazione inglobante, aperta al coinvolgimento di artisti, scrittori, critici e cultori dei più svariati generi, invitandoli per l'occasione a esprimersi con versi, capoversi, frasi, parole, citazioni, motti, segni, azioni e altro ancora, da scrivere, disegnare, tracciare, proiettare....su LAVAGNE e PAGINE ma anche da leggere, recitare, interpretare, improvvisare, eseguire, come performance subitanee personali o condivise."

Così a partire dalle 18:00 di quel giorno si alternarono **Armando Adolgiso**, **Domenico Adriano, Bruno Aller**, **Massimo Arduini**, **Tommaso Binga**, **Jacopo Cavallaro**, **Tiziana Colusso**, **Alberto D'Amico**, **Marisa Facchinetti**, **Franco Falasca**,



Locandina "Poesia arte etc..."



Performance fratelli Cavallaro



Tomaso Binga

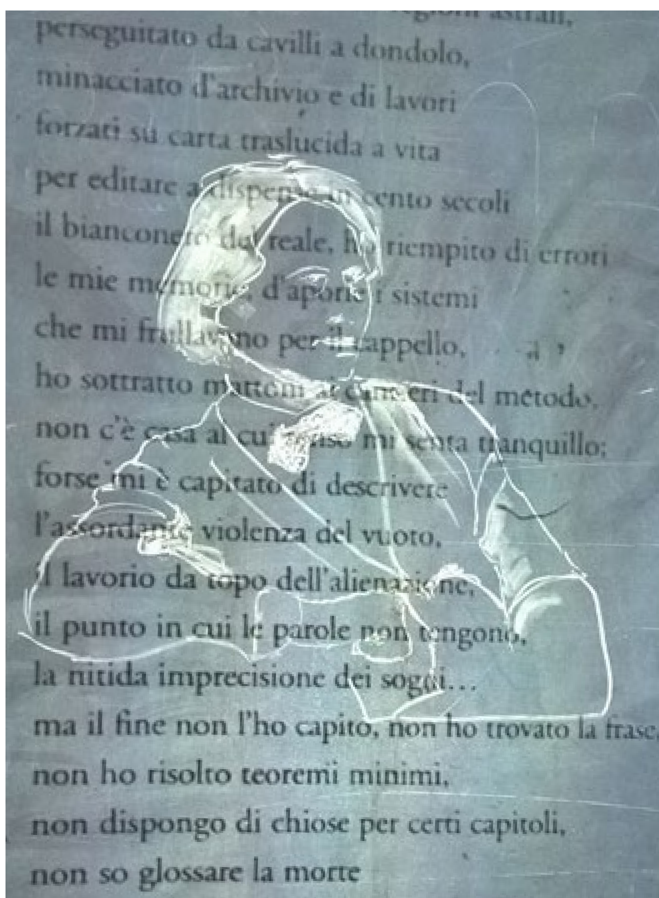
Giovanni Fontana, **Paolo Guzzi**, **Nino Lo Cascio, Marco Palladini**, **Piero Pala**, **Lamberto Pignotti**, **Piero Varroni**. Le immagini qui presenti sono una breve traccia. Alcuni di questi autori li ritroveremo in modo più esaustivi di seguito.

Posso aggiungere che la serata si palesò come una chiara manifestazione rimandate agli eventi "*decontestualizzanti*", come si usava dire, degli anni ruggenti performativi legati alla contaminazione dei settori artistici e di ricerca, quell'ondata che portò alla nascita della **Poesia Visiva** di cui in quel contesto potevamo vantare uno dei padri fondatori. O quanto meno aveva quel sapore, dove molti recitarono o interpretarono versi, parole, frasi. Altri utilizzarono le lavagne (poiché l'evento si inseriva in una programmazione più ampia denominata da *A. D'Amico e D. Adriano* "*Poeti alla lavagna*"). E nella quale per quel che mi riguarda misi in scena una performance in cui disegnavo con il gessetto, appunto su di una lavagna, il ritratto del poeta Dario Villa di cui poi ho "*declamato*" una mia scrittura a lui dedicata intitolata "*Darianamente villano*".

Massimo Arduini



Performance di Massimo Arduini





Giovanni Fontana



Jacopo Cavallaro e Massimo Arduini

Darianamente villano

a Dario Villa

Vetrioleggiavano i libici
tegumi, dismagando scardassati
sfridi, come sfatta decezione
a direzione unica e più
oleograficamente postulata;
acquari d'animo niloticamente
umidi, paronomasie in umido
fra crotali e talleri numismatici,
velenosi e chimicamente
trasformati dagli osceni
geroglifici della ruggine.
Carabi scambiati ed informi, dorati
sotto ad un chiarore: vescica-luna.
Culla inurbata dai sogni,
da solo commento braide
teratologie – sbadiglia la
mente figlia d'un calembours
o Venere Pandemia che sia.
Suona la sveglia dopo le
paturnie notturne! Mi scapicollo
alla Vigilia di Natale come un
salame dolce e fioccano i
regali a strafalcioni lessicali.

Dal vitreo grandangolo oculare,
o protuberanza visiva, guardo
questa vita che decora i sassi,
fa di pozzanghere piscine.
E il più declinato gesto si
slabbra se dai dilaccati rizomi
bramisco dietro ad un disco anzi cd.
Avvilisco l'orecchio ch'era vispo
mentre s'inzaccheravano
le mie meravigliose chiglie!
Da un grog orningo o branca
brachiologica onesto spio
un'adunghiata vecchia verberare
slavati colori dilatati, tegumenti
di vecchi dolori spaiati,
minzioni di fuochi artificiali:
centinaia di fiori siderali!

Il grumo che fu sublime
rischia la pelle nella traiettoria
dolosa dei blocchi di luce
che s'appiccano, sbattuti per
le strade dai vetri roventi
d'una disforica Estate,
tolla come una corolla di
specchi ustori ed immorali.
Guarda le navi, scogli
Scolpiti dal sole, fare forti
rumori di sarcasmo nasale!
Non era male quell'amore...
non fosse stato per la frigidità
del mio cuore, incapsulato da
un armatore, devitalizzato dal
dolore...come un cardiaco
movimento a volte lento o
accelerato dal calore: o dal
suo umorismo respiratorio.
Colmo col sangue il calamaio
di von Chamisso: una commozione
pingue si tinge dopo il pallore
scotta-dito; pallore tradito
sottratto al più becero tatto.

Tutto sommato ho fatto
di tutto per saperti felice,
per darti quello che non si dice!

M. A.



SEI TRAME ASEMICHE

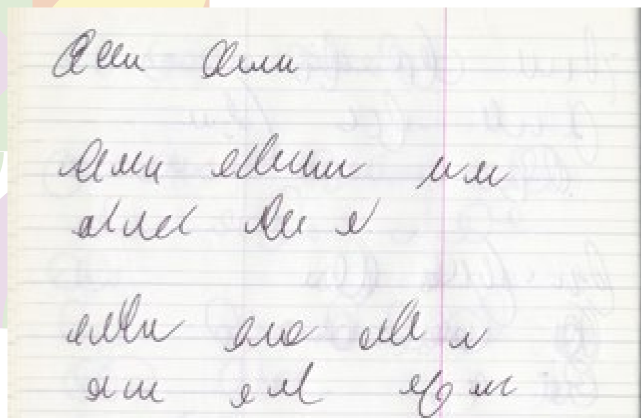
Ada De Pirro

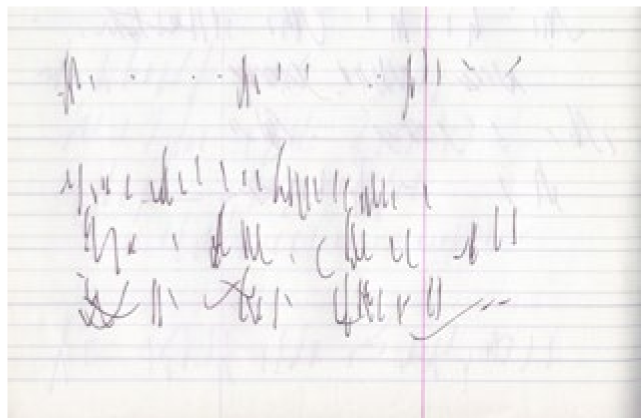
Tra le molteplici sperimentazioni sul linguaggio, Mirella Bentivoglio nel 1972 ha visualizzato la terza persona dell'indicativo presente del verbo «**sembrare**» in un oggetto «**cinetico-luminoso**» in cui la parola «**sembra**» è frammentata tramite la rotazione di un disco.
Molti anni dopo, su suggerimento del collezionista Gianni Garrera, le immagini tratte da quella pagina-schermo cinetica furono trasformate in un breve video in cui l'originale dinamismo venne, diciamo così, ricomposto in una sequenza di pulsazioni visive disturbate che sfruttano ampi margini di sfocatura, ripetizioni e interruzioni per rendere tangibile l'aleatorietà dell'apparire racchiuso nel verbo «**sembrare**».[1] Negli anni seminali delle neoavanguardie Mirella Bentivoglio con Tomaso Binga, Anna Oberto, Maria Lai, Elisabetta Gut, Irma Blank e altre, hanno iniziato a far sentire in Italia la loro voce al femminile contribuendo al discorso sul genere, a quei tempi unicamente binario. Nel testo che accompagna la prima mostra di artiste verbovisive al Centro Tool di Milano, Anna Oberto scrive nel Manifesto Femminista Anaculturale: «**liberazione femminile come liberazione del linguaggio?**».[2]
Liberazione, femminile e linguaggio erano temi dibattuti sia nei collettivi femministi sia tra le artiste, anche se la maggior parte non aveva legami con il movimento politico. In Italia Anna e le altre sono state tra le prime a tracciare scritture asemiche (definite asemantiche da Gillo Dorfles)[3], indicando strade attraverso le quali la scrittura femminile potesse liberarsi dai vincoli tradizionali della mera espressione del logos da sempre prerogativa maschile. Con l'opera Sembra, definita videoverbale dall'artista, Bentivoglio coglie alcuni degli aspetti fondativi delle asemic writings, genere artistico che conta ormai una moltitudine di operatori in Italia e nel mondo basato su: simulazione di scritture significanti, slittamenti, dinamismo, immagini disturbate (glitch) e creazione di trame irregolari e precarie.
Per indagare il lascito artistico e critico del manipolo di artiste combattenti che in Italia hanno iniziato a tracciare scritture illeggibili – attività che ha silenziosamente conquistato spazi in pubblicazioni e gallerie, attivando nel web uno scambio internazionale – sono state intervistate sei artiste italiane di generazioni più recenti, interpreti qualificate di sperimentazioni asemiche: **Francesca Biasetton**, **Laura Cingolani**, **Mariangela Guatteri**, **Floriana Rigo**, **Tommasina Bianca Squadrito** e **Martina Stella**.

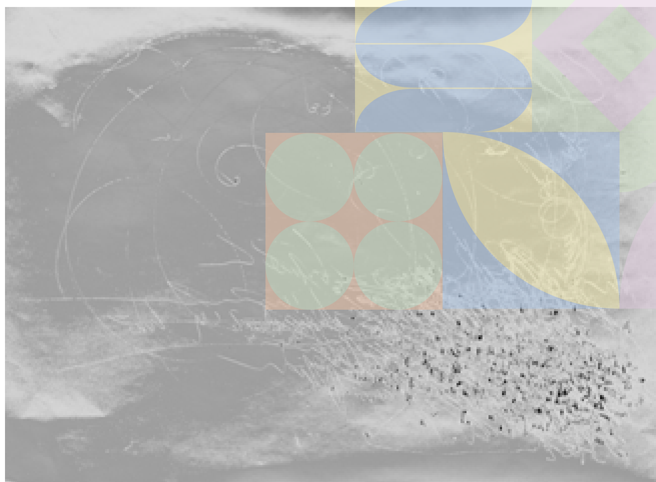


INFANZIE

Le scritture asemiche sono un concentrato di anacronismo accogliendo una molteplicità di rimandi primordiali e attuali, personali e collettivi, formali e psichici che appartengono a una contemporaneità dilatata dove i confini temporali e territoriali sono labili se non inesistenti.
Ma c'è un luogo di germinazione delle scritture illeggibili, un punto di origine. Quasi tutte le artiste intervistate fanno risalire all'apprendimento del mondo dei segni compiuto nella loro infanzia la scintilla del loro interesse. Gli esercizi di calligrafia che con «**ostinata fedeltà**» ai modelli venivano fatti dagli studenti (come scrisse la maestra elementare Ketty La Rocca)[4], possono portare alla **«verità del gesto**» come sostiene Tommasina Bianca Squadrito che, in particolare, ne ha ritrovato tracce anche nei movimenti prenatali del feto. **Laura Cingolani** e **Floriana Rigo** nella loro infanzia hanno invece trovato uno dei divertimenti preferiti nell'imitazione delle calligrafie dei più grandi.
Per Roger Caillois l'imitazione infantile attiene alla paidia, ma entrando nella categoria della mimicry diventa invenzione continua[5]. Recuperare da adulti la dimensione infantile della copia stravolta da errori di trascrizione – le pratiche asemiche si nutrono di errori e sdrucciolamenti – significa creare: come diceva Alighiero Boetti, «**scrivere con la mano sinistra è disegnare**». Già Vico affermava che:









«i fanciulli vagliono potentemente nell'imitare [...]. Questa Degnità dimostra, che 'l mondo fanciullo fu di nazioni poetiche, non essendo altro la poesia, che imitazione».[6]

La scoperta della magia dei segni apre mondi nella fantasia del bambino e consente per esempio a Cingolani di passare dall'imitazione all'invenzione di codici, come il suo finto inglese infantile, un grammelot scritto.
Mariangela Guatteri è invece partita dai «testimoni dei mutamenti geografici» osservati da bambina nella natura, affascinata dai segni simili a scritture primordiali lasciati dai movimenti lentissimi di tracce fossili, avviando quella che l'artista definisce una forma di rispetto per i segni, il loro particolare «**modo di essere**».
La propria infanzia si può scoprire o inventare nel tempo. L'incontro con la scrittura asemica può avvenire anche per caso: come per **Martina Stella** che, dopo aver praticato diverse ricerche letterarie, ha una rivelazione tra il sonno e la veglia osservando i gesti all'apparenza incomprensibili di una persona che si muove nello spazio armeggiando un oggetto. Parte direttamente invece dalla calligrafia **Francesca Biasetton** per poi allontanarsi gradualmente dal virtuosismo tecnico per liberare il segno dal significato e dall'estetica delle regole.

TESSITURE

Nell'introduzione alla mostra di artiste verbo-visive internazionali alla Biennale di Venezia del 1978, dichiarava Bentivoglio:

«**Una connotazione veramente particolare di queste operazioni femminili è la tendenza a trasformare il linguaggio in tessile [...]. Forse una prova di penetrazione nell'inconscio e dell'incontro della donna con il suo mito. Il filo delle Parche, di Arianna, di Aracne, il filo del discorso spezzato, che sembra ora venire ripreso**».[7]

Nel rivolgerci alle artiste asemiche di oggi abbiamo voluto verificare la validità, tuttora, di questa qualità 'tessile' delle scritture di ricerca al femminile. Una delle caratteristiche dell'asemic, senza distinzione di genere ma che sembra derivare dall'attitudine descritta da Bentivoglio, è proprio l'infinita configurazione di segni che dialogano con i supporti. Le artiste intervistate non concordano tutte sull'aspetto tessile delle loro opere e, seppur riconoscano la presenza inconsapevole del ritmo, arrivano a sostenere – come fa Guatteri – che il ritmo è in ogni azione e per principio la sua è una ricerca che non tende mai alla determinazione essendo la sua natura «indeterminata». O come Stella, che non si riconosce nel discorso tessile della sua pratica asemica pur consapevole che le artiste 'storiche', come quelle presenti nella recente mostra Threading spaces[8], hanno avuto un ruolo fondamentale. Cingolani si identifica invece con la 'tessilità' dell'asemico come tratto femminile esteso alla «modalità e strategia di un lavoro artigianale». Il ritmo è del corpo invitato a lasciarsi andare spontaneamente, cogliendo nella velocità di esecuzione la verità del gesto. Se la tessitura poi richiede in sé una progettualità, Rigo sostiene che è «l'opera il suo progetto» anche se riconosce l'aspetto femminile della tessitura. Ha comunque imitato ricami in una serie di lavori affermando che

«nell'asemic la scrittura può semplicemente svolgersi, può rammendare, configurare, sottolineare, sovrapporsi, intersecarsi, può nascondersi sotto strati che la superano, la confondono, può disfarsi, perdersi, cancellarsi, auto-censurarsi».

A livello concettuale il discorso tessile porta a uno dei numerosi slittamenti impliciti in questa pratica. La tessitura si basa su un principio di ordine anche se non regolare, ma osservando le scritture illeggibili possiamo verificare il loro scivolare verso l'informe. Partendo dalla nota definizione di Georges Bataille e indagata da Georges Didi-Huberman, confutata da Yve-Alain Bois e Rosalind Krauss, la nozione di Informe è da leggere nel senso di declassamento. Come sottolinea Claudio Zambianchi rifacendosi alla definizione di informe data dallo stesso Bataille, «l'informe non designa la modalità visiva di presentarsi di un'opera d'arte [...], ma un'operazione, o una serie di operazioni volte al declassamento»[9] nel senso del «deludere un'attesa», che porta allo spiazzamento come dichiara Bois.[10] Questo sembra essere un aspetto centrale delle scritture asemiche che prende le mosse dall'esigenza di rovesciare un ordine, quello del linguaggio come espressione di potere. Come decisivo è il loro carattere entropico nel senso di sprofondamento, accumulo e spreco irrecuperabile.
Pertinente anche il concetto di 'orizzontalità' di alcune forme di disegno definite come simboliche in quanto costituite da segni da Walter Benjamin e riportato nel saggio L'informe:[11] le scritture asemiche sono chiaramente assimilabili al disegno ma come segni che imitano dei significanti che eludono il significato, si pongono come simboli dell'inganno della scrittura, «**manifestazioni del rovescio, infero, della scrittura (la verità è al/ nel rovescio)**», secondo Roland Barthes.[12]

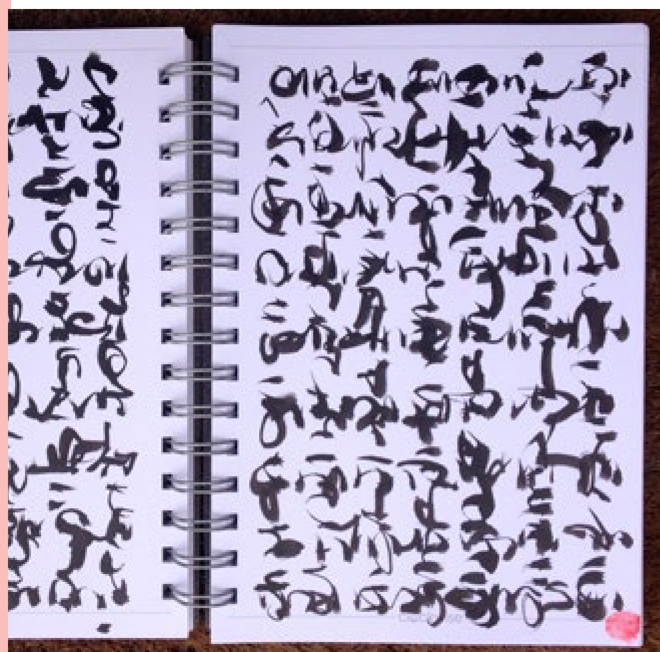


ORIENTI

Utilizzati spesso nelle sperimentazioni linguistiche dal Lettrismo in poi, i grafemi orientali – come tutti i codici linguistici – diventano asemici per chi non li conosce. La rigorosa postura mentale e fisica della loro esecuzione può costituire una iniziazione alla manipolazione di altri codici. Memoria di scritture orientali si trova spesso nelle calligrafie illeggibili, come quelle di Biasetton e Stella. E Rigo arriva a imitare giocosamente pittografie cinesi chiamando le sue Falsificazioni cinesi. L'oriente è riferimento soprattutto direi nella pratica dello svuotamento, del fare spazio all'accadimento accidentale e contingente che deve fluire dal gesto come sostiene Cingolani, mentre Guatteri pensa che «**l'atto creativo è prima del gesto**».

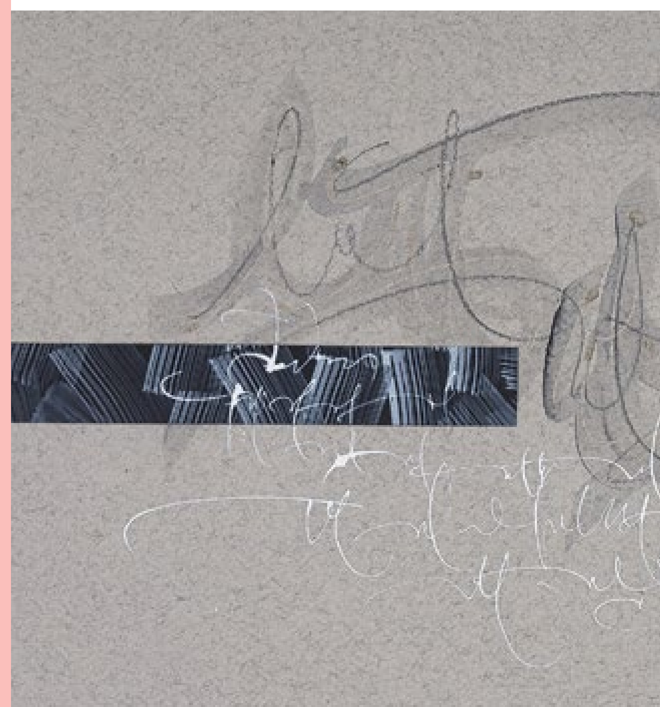
CASO

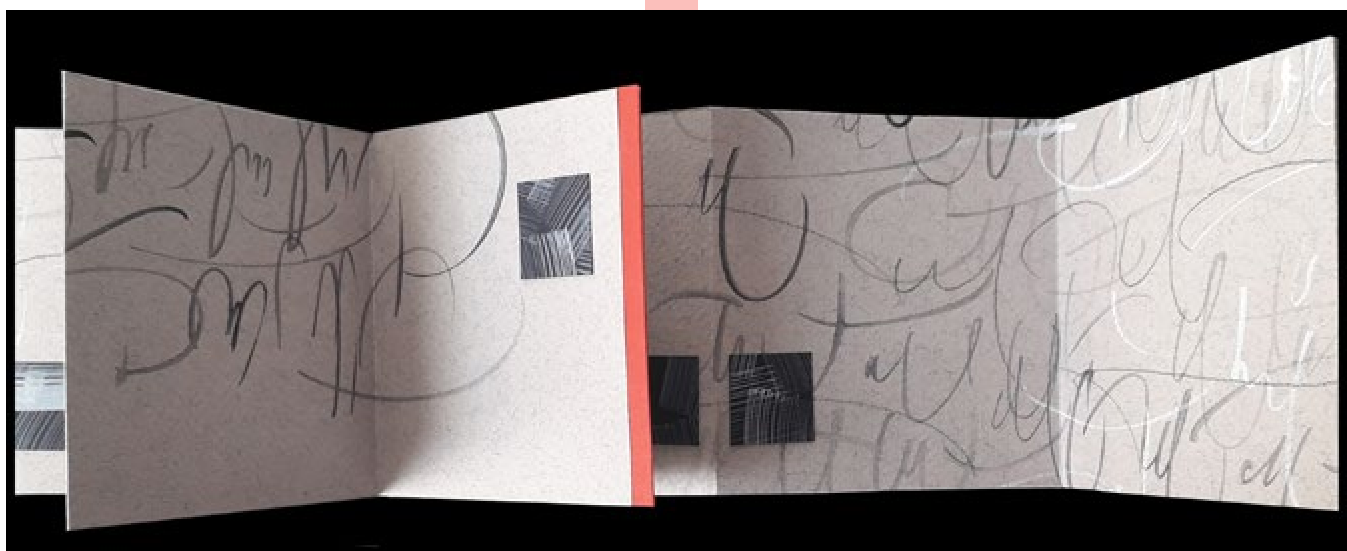
Gli arabeschi che si appropriano della superficie hanno un margine di casualità che può essere messo in relazione con l'aleatorietà del gesto dadaista «assurto a principio artistico, elemento generativo di una poiesis ormai completamente sradicata da ogni residuo realismo», come sostiene Valerio Magrelli.[13]
La scrittura asemica non si può programmare secondo Biasetton e la casualità deve essere 'cercata' anche riutilizzando materiali già usati. Per Rigo il caso è un gesto sapienziale che unisce la cultura orientale e la fisica contemporanea, passando per il Coup de dés e le avanguardie. I segni sgorgano liberamente dal vuoto creato nella mente. Guatteri osserva ciò che accade in assenza di un disegno preordinato: il deficit può aprire alla conoscenza. Il caso è accolto da Cingolani come una fase del lavoro, artistico o terapeutico, che sta tra l'inconsapevolezza e la consapevolezza. La mente (e il corpo) devono essere messi nella condizione di esprimersi come in una danza rituale.



MATERIALI

Nella propria officina l'artista apre al caso anche nel dialogo con i materiali prendendosi «**il rischio e le incognite**», secondo Squadrito. Soprattutto la carta diventa luogo privilegiato della scrittura, campo di azione neutrale e materia da plasmare, come per Stella che usa anche la tecnologia del 'mapping video'. Il supporto si fa spazio dialettico di segni che hanno una vita propria.[14] Guatteri non ha materiali preferiti ma ognuno ha le sue 'ragioni': Polaroid e poi xerografie fino alle tecnologie informatiche e al glitch. Biasetton parte dalla pratica calligrafica e tende a usare gli stessi strumenti: pennini, inchiostri e tempere su carta ma anche quelli che 'sporcano' il segno come cola pen o tiralinee. Cingolani ha un rapporto empatico con i materiali: materiali 'ancestrali' quali creta, legno, pietra, sabbia vengono utilizzati in particolari momenti e condizioni, come più di recente i quaderni vintage per bambini. Dopo l'imitazione di caratteri cinesi Rigo è passata alla carta d'acquarello e all'uso di timbri orientali sostituiti a volte da impronte digitali.





Anche lei utilizza materiali infantili: timbrini con lettere e figure e pagine di libri scolastici. E poi «**getti, schizzi, soffi salutari d'inchiostro**», includendo macchie di caffè e curcuma o materiali domestici vari.

CORPO

Secondo Roland Barthes la scrittura è pratica manichea, che castra o redime come a dire che «**nelle esperienze di pura scrizione [...] il corpo e il corpo soltanto viene coinvolto**»[15], per obbligo o per diletto. La scrittura a mano è memoria del corpo e traccia di diverse posture fisiche e mentali. Guatteri sostiene che il corpo deve essere inteso nella totalità corpo-mente, al di là della pratica più o meno concettuale. Nella scrittura asemica, secondo Cingolani, attraverso la gestualità si può esprimere l'emozione ma anche la rabbia. Per Squadrito il corpo c'è dove la scrittura è libera e nel tatto si riassume la sua presenza. Ma il corpo può essere percepito anche attraverso una patologia, e la liberazione per Rigo è stato l'incontro con il gruppo Asemic Writing New Post Literate.
Nell'aurorale catalogo della mostra sui libri d'artista I denti del drago, Daniela Palazzoli sosteneva che nell'ambito informale (corrente di riferimento con il concettuale per le scritture asemiche), attraverso la gestualità, il libro diventa un «**luogo di esperienza**»[16]. Secondo la studiosa il libro si trasforma così nell'evento e non nella sua registrazione, citando a questo proposito l'opera di Emilio Villa, Corrado Costa e Ugo Carrega, autori di riferimento per tutte le pratiche sperimentali che portano alle opere asemiche. Bentivoglio parla di «**fusione di corpo e linguaggio**», indicando nelle opere di varie artiste diverse coniugazioni di questa osmosi.[17]

POESIA

C'è una relazione tra la poesia e la scrittura asemica? Per Rigo la scrittura è sempre stata poietica e coniugata in diverse prospettive dadaiste-situazioniste con diverse tipologie di opere, fino all'approdo all'universo asemic. Secondo Guatteri la pratica asemica ha molti legami con la poesia, che è però «**movimento che ha dentro il suono**». Per Cingolani c'è un rapporto molto profondo tra i due ambiti, che attraverso l'intuito rivela un aspetto sacrale. Biasetton ha invece incontrato la poesia attraverso la sua traduzione calligrafica e, procedendo per astrazioni successive, è arrivata a rompere radicalmente il legame iniziale, liberando il segno dai vincoli del significato.

LIBERTÀ

Per Vico la poesia è la prima forma espressiva e dà la possibilità di creare le proprie origini: genio poetico e fantasia danno vita ai codici di comunicazione. L'artista asemico è poieta libero di creare o ricreare le proprie origini imitando segni attinti a una molteplicità di riferimenti.

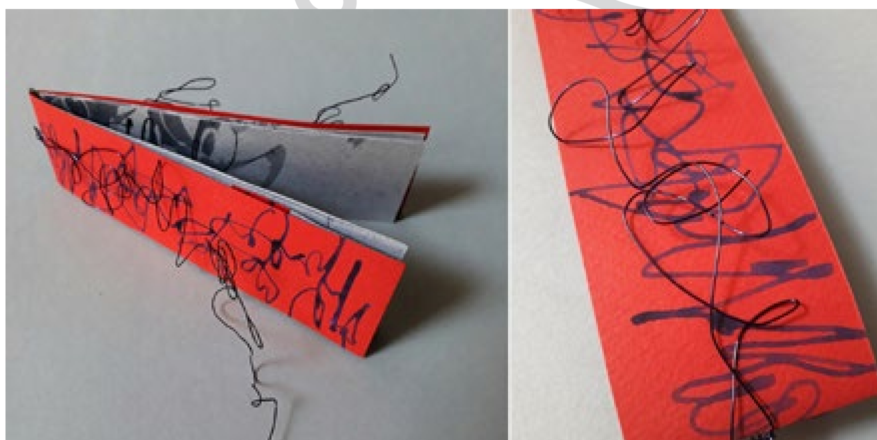


SEGRETI

Pratica lontana dal citazionismo postmoderno, la ripetizione differente di Renato Barilli, anche se ne condivide il senso di 'autenticità' da ritrovare in

«una serie illimitata di dispersioni-disseminazioni-alienazioni; l'egoismo (in senso letterale) deve considerarsi sconfitto a favore di un altrettanto letterale altruismo o spirito di alienazione».[18]

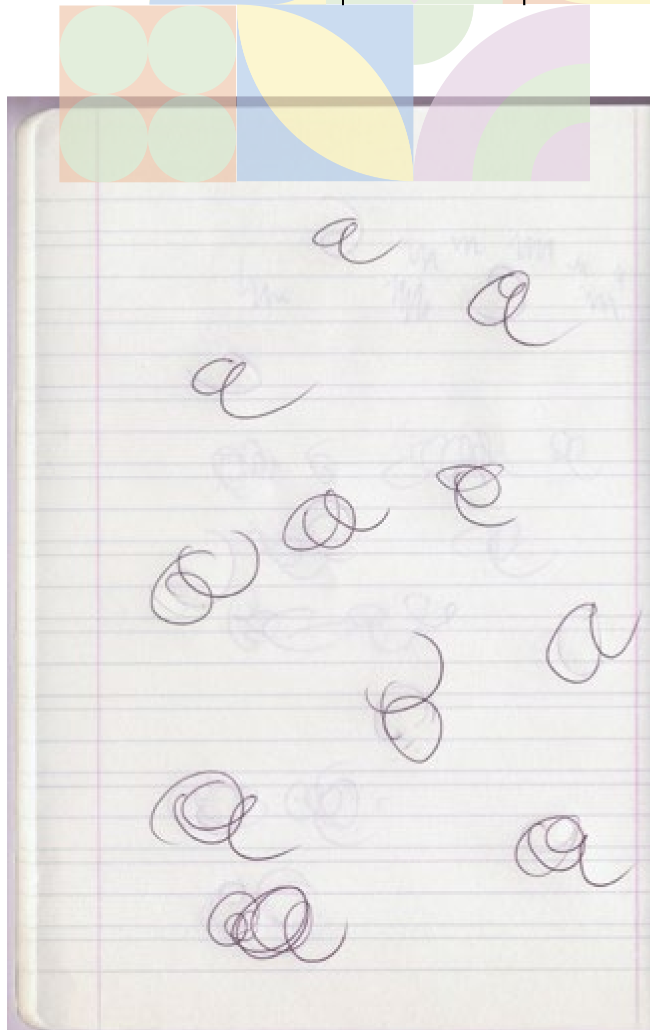
Guatteri pensa che la scrittura asemica come ogni attività umana sia «un'estensione di sé», libera solo se è «**una reintegrazione personale che fa i conti con tutte le fratture, con la scissione, con uno stato di crisi**».



L'artista fa riferimento al Moksa: parola sanscrita che significa liberazione, «**verità nella parola dissidente**»[19]. Secondo Biasetton quello che viene liberato è solo il segno che è frutto di un particolare movimento della mano del suo autore. Per Cingolani libertà è nel gioco infantile dell'incomprensibilità, la scoperta di potersi nascondere e dissimulare.
Le scritture illeggibili imitano diverse forme di scrittura parodiando lettere formali o semplici appunti, impiegando calligrafie di varie epoche e culture, coltivando la sfocatura la ripetizione e l'errore. Segni che evocano altri segni in un gioco di somiglianze che custodisce il segreto della scrittura. Ne **Le parole e le cose** Michel Foucault, dopo aver affermato che «**non vi è somiglianza senza segnatura**», si chiede:

«Quale forma costituisce il segno nel suo singolare valore di segno? È la somiglianza [...]. La segnatura e ciò che essa indica sono esattamente di uguale natura; non obbediscono che a una legge di distribuzione diversa; il ritaglio è lo stesso».

E aggiunge che la conoscenza scaturisce dalla «intaccatura» tra le similitudini che opera nel tempo «**procedendo, con uno zig zag senza fine, dal simile a ciò che ad esso è simile**».[20]
L'asemic elimina la fonetica e silenzia definitivamente la scrittura, impedendo la praticabilità del codice linguistico. L'udito è abolito, rimane lo sguardo. Il silenzio è per Germano Celant un mettere in pausa[21], un sospendere. Anche Barthes si interessa al rapporto tra scrittura e silenzio. Quando il linguaggio viene «**disintegrato**» – processo iniziato da Stéphane Mallarmé – questo «**conduce inevitabilmente al silenzio della scrittura**» portando inevitabilmente al suicidio della Letteratura. «**Ogni silenzio della forma sfugge all'impostura solo col mutismo completo**»[22], non ci sono alternative. Le varie coniugazioni delle scritture illeggibili si identificano con questo mutismo radicale.
Nel segreto della loro illeggibilità, queste scritture sono una forma del parlar di sé come nell'esercizio diaristico, che secondo Fabrizio Scrivano è «**un modo particolare di organizzare l'esperienza del tempo narrato, che viene spinto a coincidere con il tempo della narrazione**»[23].
La liberazione dei codici della scrittura sembra dare la possibilità di esprimere il proprio tempo interiore. Ma non bisogna collegarlo necessariamente a un'attitudine femminile a tenere un diario, come ipotizzava Bentivoglio. Quasi tutte le artiste intervistate non credono sia possibile custodire il segreto, una volta scritto: solo Squadrito crede in una scrittura in cui coinvolgere «**presenza e memoria**», come avviene anche nelle lettere. Cingolani afferma di aver sempre scritto in un senso casomai 'antibiografico', consapevole che la scrittura tende invece alla biografia, anche se poi si sviluppa in altre direzioni. Nascondere il significato è per lei un aspetto importante che però crea, attraverso l'improvvisazione, uno spazio magico 'aperto' anche a segni 'senza nome'. Biasetton si è invece diretta «**verso una astrazione che libera totalmente il testo dai vincoli della leggibilità**», mentre Rigo nel suo lavoro arriva a sottrarre per annullare. Alla 'necessità' di negare il significato è poi seguita la 'volontà' di farlo, per Stella. L'occultamento per Guatteri non ha luogo nella sua ricerca in quanto concentrata nel suo 'processo di liberazione': il suo problema è stato quello di farsi capire, la disgrafia e il fatto di essere mancina l'ha sempre fatta confrontare con una scrittura per forza incomprensibile.



CONFINI

L'asemic si può leggere anche come un grande lavoro collettivo polverizzato in conformazioni totalmente eterogenee che crea costellazioni tra luoghi distanti. Senza gerarchie e dove si può perdere il discorso autoriale. E di genere. Come sottolinea Squadrito, l'universo asemic non ha confini perché fonde codici occidentali e orientali, del sud e del nord del mondo. L'asemic writing si avvale del web. Per Biasetton il carattere internazionale è «**alla ricerca di una sintonia**» con chi le osserva, e Stella trova il network asemico «**magnifico e trasversale**», eclettico e saldo nelle sue diversità. Cingolani apprezza il sentirsi 'cittadina del mondo', molto utile anche nel contesto educativo in cui lei opera. La rete crea l'occasione di partecipare a mostre virtuali come quelle organizzate dalle Asemic Women Writers Intuitive Artists a cui partecipa Rigo che trova il carattere internazionale «**esperienza felice e salutare**». Ma questo può essere insidioso, come osserva Guatteri:

che vede nella proliferazione in rete di scritture asemiche il rischio di un depotenziamento. L'eccesso di presenza sembra rivelare una specie di horror vacui che è da osservare, secondo lei, con «occhio clinico». E non vede nel web un aiuto alla presenza femminile.



GENERI

Rispetto alla questione di genere, infine, le artiste intervistate si muovono in un ambito più fluido in confronto alle pioniere. Non credono a connotazioni femminili del lavoro creativo (Guatteri, Squadrito, Stella, Rigo), pur lamentando a volte la scarsa presenza di artiste donne (Biasetton). Solo Cingolani intravvede in controluce aspetti che riguardano alcune particolari attitudini distintive. Sembra così compiersi l'auspicio di una creazione androgina, come ipotizzato già nel 1929 da Virginia Woolf.[24] La categoria del Neutro, teorizzata da Barthes, può diventare allora una chiave di lettura della pratica asemica in generale, in quanto abbatte i presunti confini tra espressione del femminile e del maschile. La prerogativa del potere, storicamente coniugata al maschile, viene annullata nelle scritture illeggibili che eludono il significato ma cercano un nuovo ordine di senso. Barthes precisa che «**il Neutro non è una media di attivo e passivo; un va-e-vieni, una oscillazione amorale, in breve, si può dire, il contrario di un'antinomia**»[25]. Nell'elenco di figure proposte il semiologo include «**il linguaggio adamitico – l'insignificanza gustosa – il liscio – il vuoto, il senza cuciture [...] la vacanza della "persona", se non annullata almeno ridotta irreperibile – l'assenza di imago – la sospensione di giudizio, di processo – lo spostamento – il rifiuto di "darsi un contegno" (il rifiuto di ogni contegno) il principio di delicatezza – la deriva – la gioia: tutto ciò che schiva o manda a monte o rende derisoria la parata, la padronanza, l'intimidazione**»[26]. Il Neutro è dunque «**il rifiuto di dogmatizzare**» in cui la «**non organizzazione = non conclusione**», mette in crisi la padronanza che Barthes chiama «**parata**». Neutro è il rovescio che si dà a vedere – aspetto fondamentale dell'universo asemico – e, con riferimento al Tao, è sospensione del narcisismo. Il pensiero del Neutro è un pensiero-limite, ai bordi del linguaggio. Ma come scrive Nicole Janigro «**il neutro non neutralizza, non è imparziale, non annulla la differenza, forma il proprio singolare**»[27]. È proprio questa la specifica funzione liberatoria dalle strettoie di genere che le scritture asemiche sembrano aver raggiunto in una complessità di rimandi dove l'instabilità diventa uno strumento duttile che trova le proprie regole nel fare.

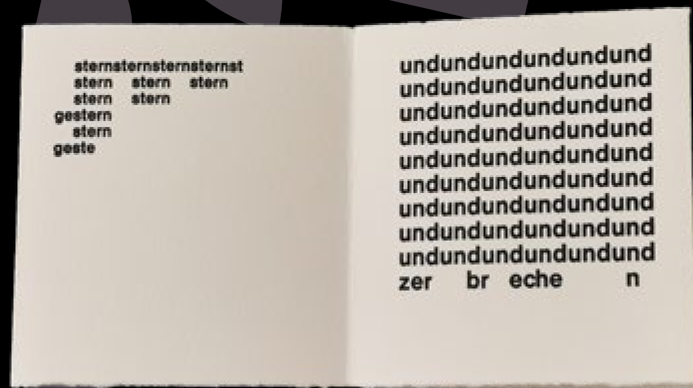
Ada De Pirro





1. L’opera fu realizzata con Nino Calos, ed è riprodotta su: https://slowforward.net/2020/12/24/sembra-mirella-bentivoglio-1972-2007/
2. Esposizione Internazionale di operatrici visuali, a cura di M. Bentivoglio, Milano, Centro Tool, 11-31 gennaio 1972.
3. G. Dorfles, Scrittura asemantica: Irma Blank, galleria Cenobio-Visualità, Milano, 1974.
4. L. Saccà, Ketty La Rocca, I suoi scritti, Martano 2005, p. 111.
5. R. Caillois, I giochi e gli uomini, Bompiani [1981] 2004, p. 40.
6. G. B. Vico, La scienza nuova, Einaudi 1976, p. 101.
7. Materializzazione del linguaggio, a cura di M. Bentivoglio Biennale di Venezia, Magazzini del Sale alle Zattere 20 settembre-15 ottobre 1978, p. 3.
8. Threading spaces, a cura di P. Cortese, Londra, Repetto Gallery, 25 marzo-3 maggio 2019.
9. C. Zambianchi, Forme dell’informe, in Letture dell’informe. Rosalind Krauss e Georges Didi-Huberman, a cura di A. D’Ammando e M. Spadoni, Lithos 2014, p. 17.
10. A. Bois, R. Krauss, L’Informe, Bruno Mondadori 2003, p. 3.
11. Ivi, pp. 90-91, viene riportato un passo da W. Benjamin, Pittura e grafica, in Id., Metafisica della gioventù. Scritti 1910-18, Einaudi 1982, p. 202.
12. R. Barthes, Variazioni sulla scrittura, Einaudi [1999] 2017, p. 11.
13. V. Magrelli, Profilo del dada, Laterza 2006, p. 112.
14. R. Barilli, Informale Oggetto Comportamento, vol. I, Feltrinelli [1979] 2006, p. 53.
15. R. Barthes, op. cit., p. 51.
16. D. Palazzoli, I denti del drago. Le trasformazioni della pagina del libro, L’uomo e l’arte 1972, p. 15.
17. M. Bentivoglio, Poesia visiva. La donazione di Mirella Bentivoglio al Mart, Silvana 2011, p. 21. Nell’introduzione individua nella poesia gestuale di Ketty La Rocca riferimenti a eco ancestrali, così come ai capelli dei Libri-scalpo di Maria Lai. A volte il corpo è usato ironicamente come nell’Alfabetiere di Tomaso Binga.
18. R. Barilli, La ripetizione differente, Studio Marconi 1974, p. 12.
19. Cfr. il catalogo di Concreta festapoesia, Diacritica 2019, p. 322. La manifestazione, svoltasi a cura di G. Garrera, I. Puskás e S. Triulzi presso l’Accademia d’Ungheria a Roma dal 21 aprile al 6 maggio 2018, è stato un fondamentale luogo di confronto sulle scritture di ricerca.
20. M. Foucault, Le parole e le cose. Un’archeologia delle scienze umane, Rizzoli [1967] 2007, pp. 43-44.
21. G. Celant, offmedia, Dedalo 1977, p. 123.
22. R. Barthes, Il grado zero della scrittura, Einaudi [1982] 2003, p. 54.
23. F. Scrivano, Diario e narrazione, Quodlibet 2014, p. 27.
24. Come noto il dibattito sul carattere androgino della scrittura si è sviluppato nel tempo avvalendosi tra gli altri dei contributi di E. Zola, C. Jung, R. Krauss, F. Franchi.
25. Cfr. http://www.rigabooks.it/antologie.php?idlanguage=1&id=772&idantologia=822.
26. R. Barthes, Barthes di Roland Barthes, Einaudi 1980, pp. 150-151.
27. Cfr. https://www.doppiozero.com/rubriche/108/201211/neutro

EOS Edizioni di Piero Varroni

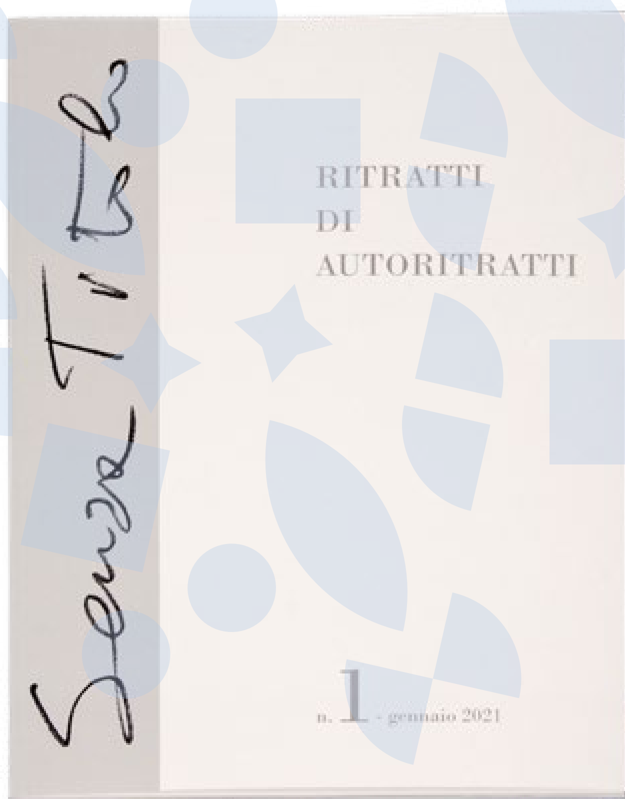


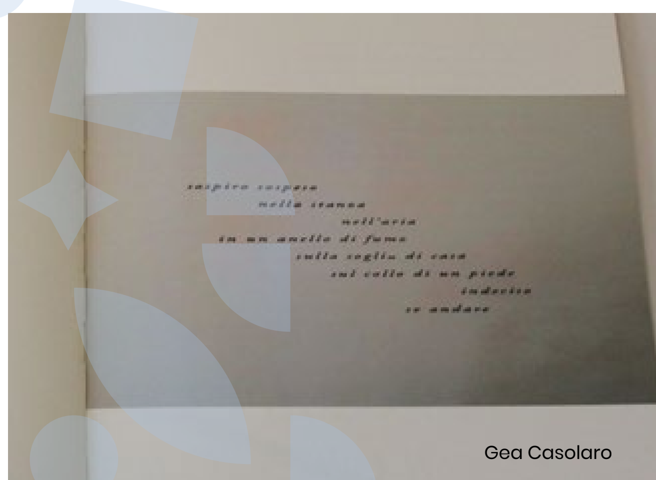
Un prodotto come il libro d'artista non ha oggi inclinazioni avanguardistiche.
Lo intendiamo piuttosto come il lavoro di recupero, o rifondazione, di valori ormai in disuso in un'epoca come l'attuale, basata sulla velocità e l'immediatezza. Valori che siano testimonianza di una cultura in divenire e nello stesso tempo documento di una tradizione.
I libri d'artista sono pensati come opera pittorica nata assieme o intorno ad una poesia, un racconto breve, o riflessioni critiche. Pochi esemplari di un libro che, pur nella ripetibilità, fanno corpo unico, al tempo stesso opera compiuta e frammento. La somma di due linguaggi tra loro distinti che si fa Opera in sé: atto poietico, con una sua integrità e vita autonoma, come un processo naturale.
La ripetibilità, legata all'operazione manuale, ricorda i copisti medievali. Ci si serve, infatti, della riproducibilità meccanica solo in minima parte, quella riguardante il testo. Il resto è servus a manu: termine con il quale i romani definivano gli scribi. Giusta è la definizione di libri fatti a mano, dove l'arte e la poesia si manifestano come dignità del fare: **"... di quell'operare produttivo di cui il fare artistico non è che un esempio eminente..."** (G. Agamben).
Realizzare un libro d'artista significa attivare un rito di **"messa in opera**" – una liturgia narrativa silenziosa – intorno a un oggetto fintamente seriale (come ad esempio

un libro in sole dieci copie o meno). Rito che si trasforma in incipit di un breve percorso espressivo, e che nel gesto reiterato avvera una differenza senza differenza. Un'intesa tra opera visiva e parole, ripetuta in pochi esemplari, che contano non per la quantità, ma per il semplice rito delle copie numerate. Basta un minimo di riproducibilità perché possiamo definirlo Libro, idealmente diffuso nello spazio e nel tempo. Comunemente il libro d'artista lo si intende a più mani: ad esempio un poeta e un/una artista, fino a ipotizzare un'autorialità multipla che diventa un condensato di singolarità; un principio più in generale del fare collettivo, di poiesis e praxis. Il perché della frequente necessità di un testo nei libri d'artista è forse un segno dell'invidia dell'artista visivo per la scrittura e per il libro. Volendo, potremmo parlare di un'invidia "**positiva**", che nasce dalla percezione dell'incompletezza, dello spaesamento; uno sguardo autocritico sulla natura e il limite di ogni espressione.

Piero Varroni







Gea Casolaro

"Il testo non "commenta" le immagini. Le immagini non "illustrano" il testo: ognuna è stata per me soltanto l'inizio di un vacillamento visivo, analogo probabilmente alla perdita dei sensi che lo Zen chiama un satori; testo e immagini, nel loro intrecciarsi, vogliono assicurare la circolazione, lo scambio di questi significati: il corpo visivo, il viso, la scrittura, e leggervi il distacco dei segni.
(R. Barthes, "L'empire des signes", 1970)."



Sergio Zuccaro



klaus Peter Dencker



Franca Rovigatti

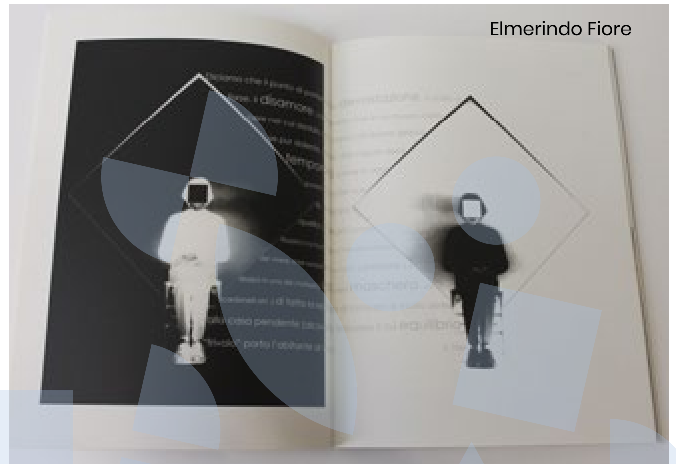


Carlo Sperduti

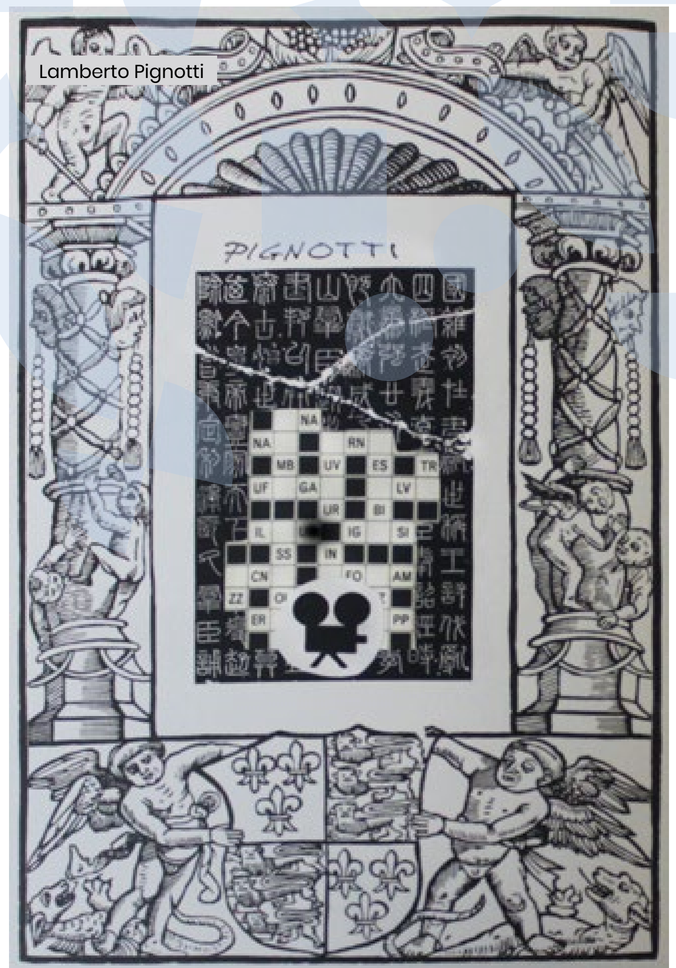


J. M. Calleja


Giovanni Fontana


Elmerindo Fiore


Anna Guillot



Lamberto Pignotti





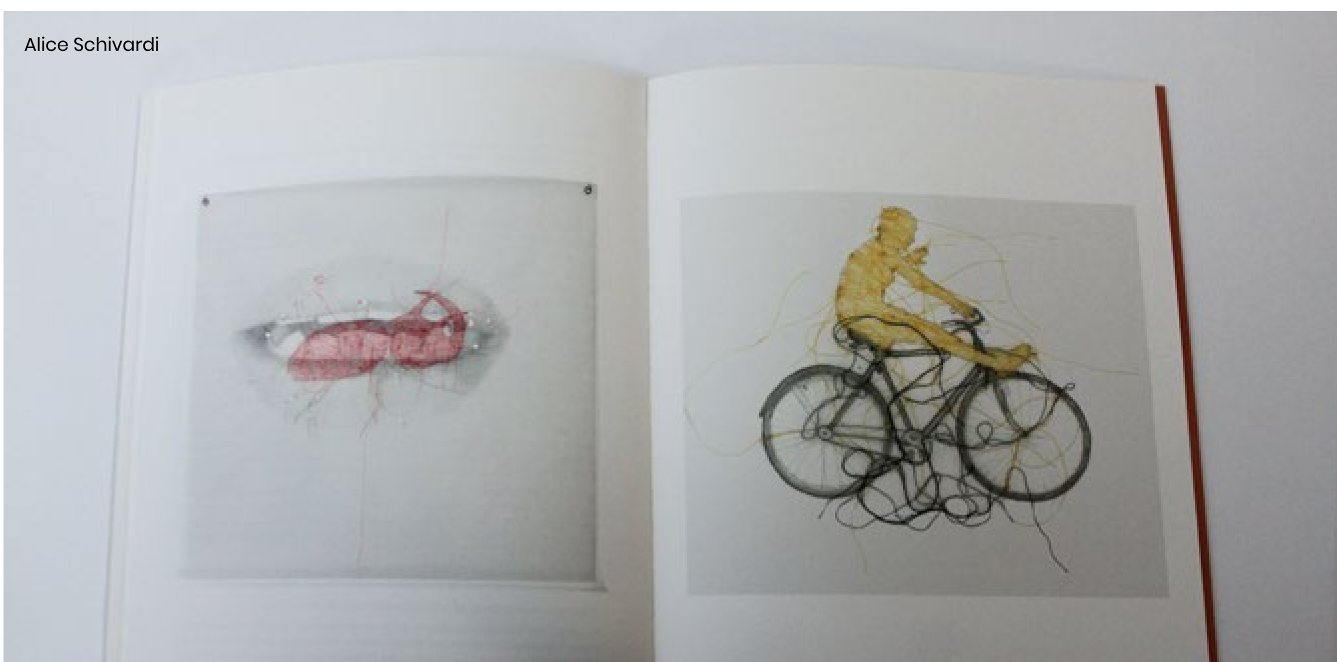
Alfonso Filieri



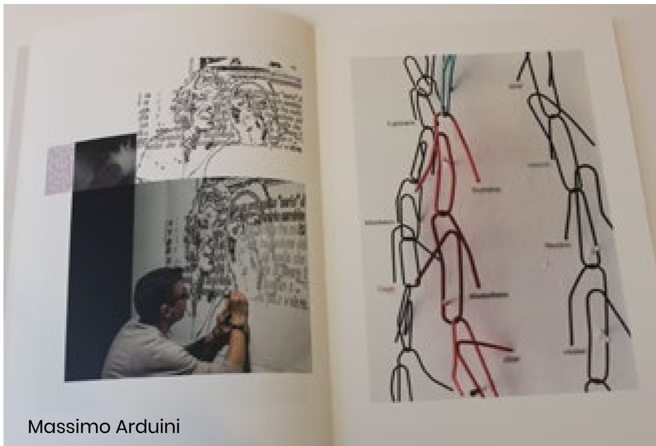
Giulia Marchi



Chiara Giorgetti



Alice Schivardi


Massimo Arduini

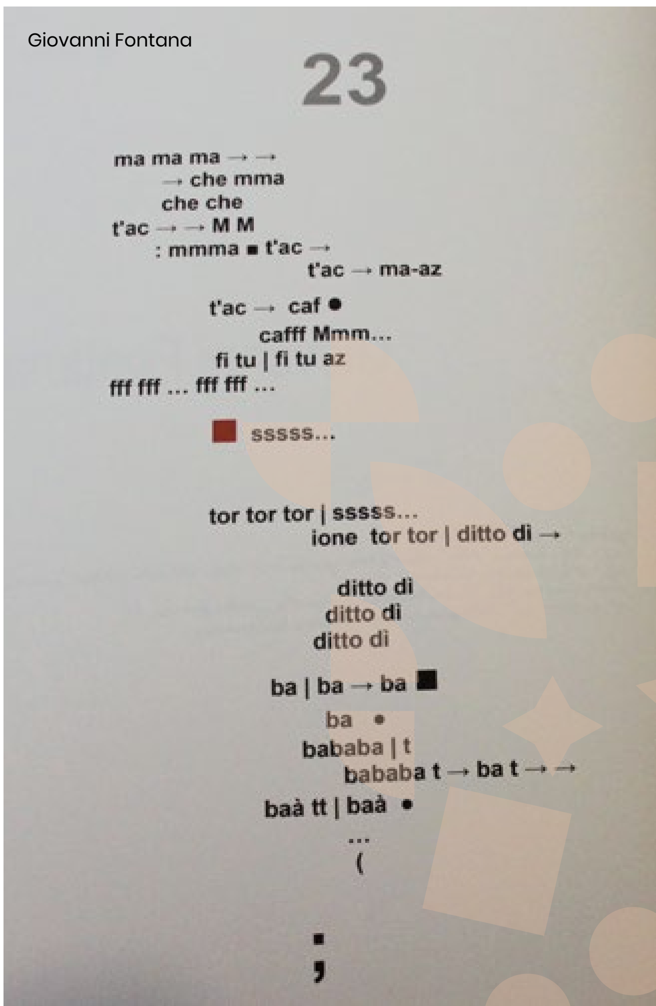

Federica Di Pietrantonio



Iginio De Luca



Myriam Leplante



Giovanni Fontana


John David O'Brien

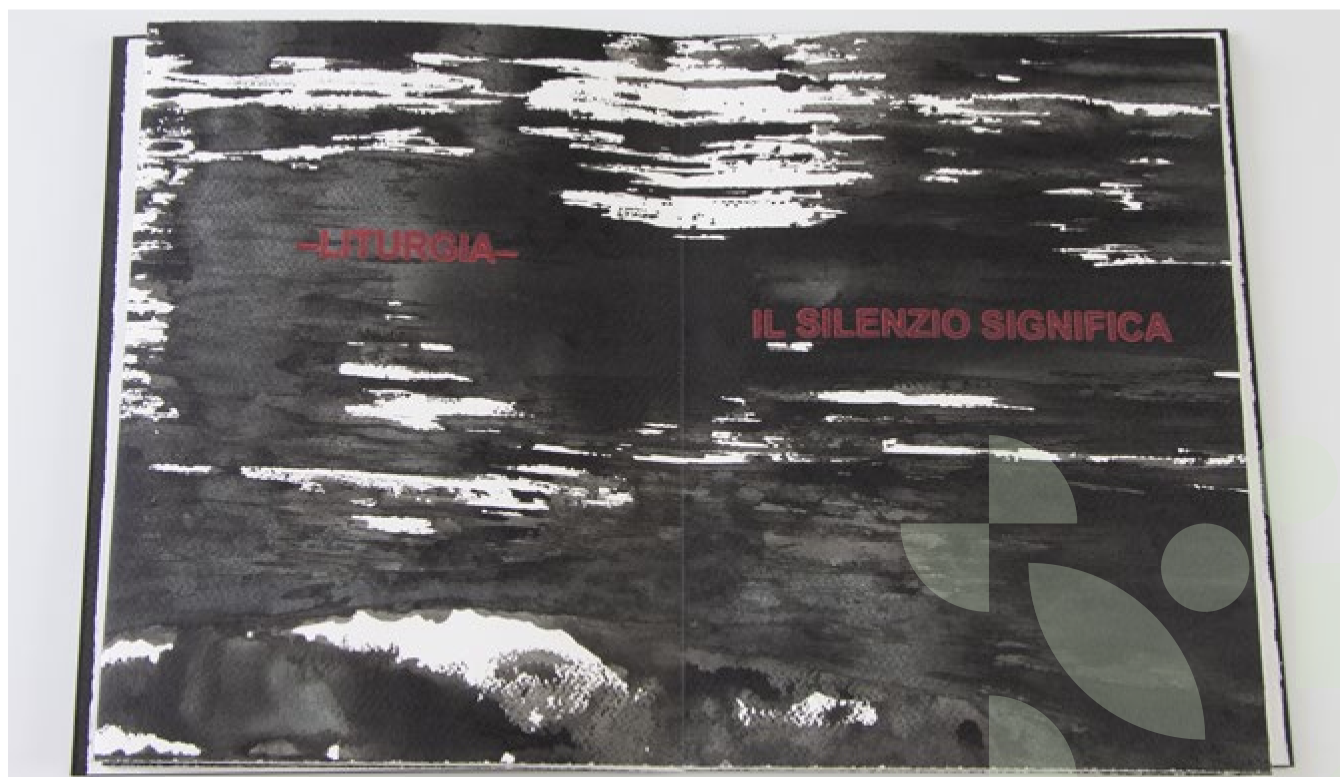
Piero Varroni













SOGNARE
INVITARE
ELEVARE
OSSERVARE
CERCARE
ASCOLTARE
FONDARE
IMMAGINARE
SEGNARE
SCOPRIRE
LEGGERE
CAPIRE
PENSARE

Il libro come oggetto non inerte

Alessandra Castellani

Si è in genere propensi a ritenere che le cose siano inerti, se non addirittura mute. Se ciò si applica al mondo dell'editoria si è disposti a pensare che la maggior parte dei libri parli eminentemente attraverso la voce dell'autore ma meno in quanto oggetto, composto da materiale cartaceo. È forse Marcel Proust a descrivere in maniera più avvincente la relazione tra scrittore e lettore e il piacere dato dall'esperienza di leggere, proprio a partire dalla particolare intimità che il lettore costruisce con l'autore. Afferma Proust:

> "Non ci sono forse giorni della nostra infanzia vissuti più pienamente di quelli che abbiamo creduto di aver lasciato senza riviverli, quelli trascorsi insieme a un libro prediletto. Tutto ciò sembrava riempirli per gli altri, e che evitavamo come un ostacolo degli altri a un piacere divino"
>
> Proust 2020: 23

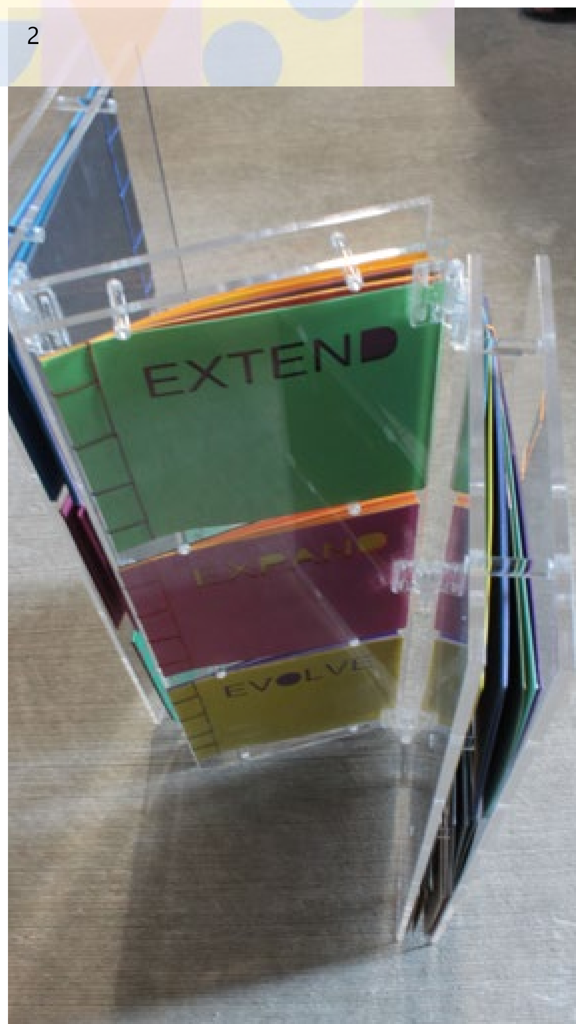
Agli occhi del romanziere francese, i libri donano un appagamento interiore, strettamente connesso alla solitudine e alla sottrazione dagli impegni e dagli obblighi sociali. Ciò avviene perché "la lettura infatti, al contrario della conversazione, consiste per ciascuno di noi nel venire a conoscenza del pensiero di un altro senza smettere di essere soli" (ivi: 39). Nel descrivere i libri, Proust li definisce "creature a cui si era concessa più attenzione e tenerezza che alle persone della vita" (ivi: 36). L'elemento affettivo, che lega il lettore all'autore, è prevalentemente veicolato dalla parola scritta. L'amore per il libro, e per le sensazioni che esso suscita, può tuttavia trascendere dai contenuti, come è ben noto al bibliofilo, e concentrarsi feticisticamente sull'oggetto in sé, ponendo particolare attenzione alla qualità della stampa, al formato o alla rarità dell'edizione. Di per sé, il rapporto con i libri e con il piacere della lettura rimanda infatti anche a una esperienza sinestetica. La relazione con essi, ancora più intensa e complessa se si tratta di libri di grafica d'arte, chiama in causa anche i sensi, quali il tatto, la vista e, non da ultimo, l'olfatto. Lo stesso Proust d'altronde nella Recherche fa continuamente riferimento al molteplice sovrapporsi tra esperienze sensoriali diverse, che conducono a una penetrante forma di consapevolezza. Gli oggetti in quanto tali non sono quindi muti e tantomeno inerti ma partecipano di molteplici codici affettivi e di processi psichici profondi. Tramite l'esperienza sinestetica si attiva una connessione intima tra il soggetto e il libro. La carta esperita al tatto, nella sua lievità o preziosità, l'odore all'aprirsi delle pagine, la vista della copertina, del risvolto o la finezza della composizione grafica partecipano infatti di un sentire profondo, richiamando anche alla mente altre esperienze del passato, siano esse il ricordo improvviso di un libro letto nell'infanzia o di una carta già nota. Molti scritti antropologici si sono interrogati sulle forme di affettività correlata agli oggetti e al simbolismo insito in essi (Appadurai 2021: 22-99). L'antropologa inglese Mary Douglas e l'economista Baron Isherwood ne Il mondo delle cose, analizzando le forme di consumo come parte integrante del sistema sociale, affermano che "i beni sono neutri, ma i loro usi sono sociali: possono essere utilizzati come barriere o come ponti" (Douglas, Isherwood 1984, p.14). Gli oggetti, secondo Douglas e Isherwood, sono un sistema sociale di informazioni complesse, attraverso cui si tessono relazioni sociali e forme di identificazione. A partire dall'intricato sistema di significazione degli oggetti, l'antropologo inglese Daniel Miller ha approfondito le relazioni tra gli individui e le cose di cui si circondano ritenendo



1

che gli oggetti in quanto tali siano davvero importanti perché costituiscono l'insieme della cultura materiale che gli individui esprimono. Infatti, secondo Miller "l'antropologia è la disciplina che tenta di entrare in contatto con le minuzie della vita quotidiana, mantenendo l'impegno di voler comprendere l'umanità nella sua totalità" (Miller 2014: 10-11). Nel libro Cose che parlano di noi: Un antropologo a casa nostra (2008) Miller afferma: "le relazioni con gli oggetti che possediamo sono spesso molto profonde e, di norma, più vicini siamo alle cose, più vicini siamo alle persone" (ivi, 7). In qualche maniera, sia i prodotti più seriali che i manufatti più particolari vengono vissuti tramite strategie individuali e sociali, che dotano di senso il mondo abitato da singoli soggetti o gruppi. È un po' come se, in un mondo orfano delle grandi narrazioni, le persone fossero chiamate a costruire orizzonti di significato a partire dalla scelta, dalla disposizione, dalla conservazione di oggetti densi di significato a livello simbolico, che rimandano, con la loro tangibilità, a esperienze personali e ad incontri. Gli stessi libri, tramite un articolato sistema di significazione sociale e culturale, raccontano la complessità simbolica ed emozionale correlata alla carta stampata, proprio per il loro complesso intreccio tra il loro essere oggetti materiali, percepiti tramite un'esperienza decisamente sensoriale, e veicolo di comunicazione immateriale in cui ci si immerge in genere in solitudine. Basti pensare ai livres de chevet, quei libri prediletti che si tengono sul comodino o in qualche posto a portata di mano, e a cui si torna continuamente per leggerne un passaggio o semplicemente per tenerli accanto a sé. Come oggetti segnalano lo spazio sacro della propria intimità, quali piccoli numi tutelari in ricordo di emozioni profonde in cui ci si identifica ancora. Lo stesso Proust afferma che per alcuni "il libro non è l'angelo che spicca il volo non appena ha dischiuso le porte del giardino celeste, ma un idolo immobile, da adorare in sé" (Proust 2020; 49). Anche in un'epoca fortemente immateriale come quella digitale il libro rimane un formato convincente e resistente, proprio per la sua capacità come oggetto di creare una relazione profonda con il lettore mantenendo una materialità affettiva e simbolica che altri oggetti o devices non riescono a costruire ed evocare.

Alessandra Castellani



2

1- Giorgia Miele
2- Alessandra Maurilli
3- Cecilia Maiolino - Raffaela Tessitore Carolina Bacci
4- Eliana Godino

Bibliografia di riferimento

Appadurai, A. (1986), "Verso un'antropologia delle cose", in Appadurai, A., a cura di, La vita sociale delle cose: una prospettiva culturale sulle merci di scambio, Meltemi, MI 2021
Douglas, M., Isherwood, B. (1979), Il mondo delle cose: oggetti, valori, consumi, Il Mulino, BO 1984
Miller, D. (2008), Cose che parlano di noi: un antropologo a casa nostra, Il Mulino, BO 2016
Proust, M. (1906), Il piacere della lettura, Feltrinelli, MI 2020.



3



4

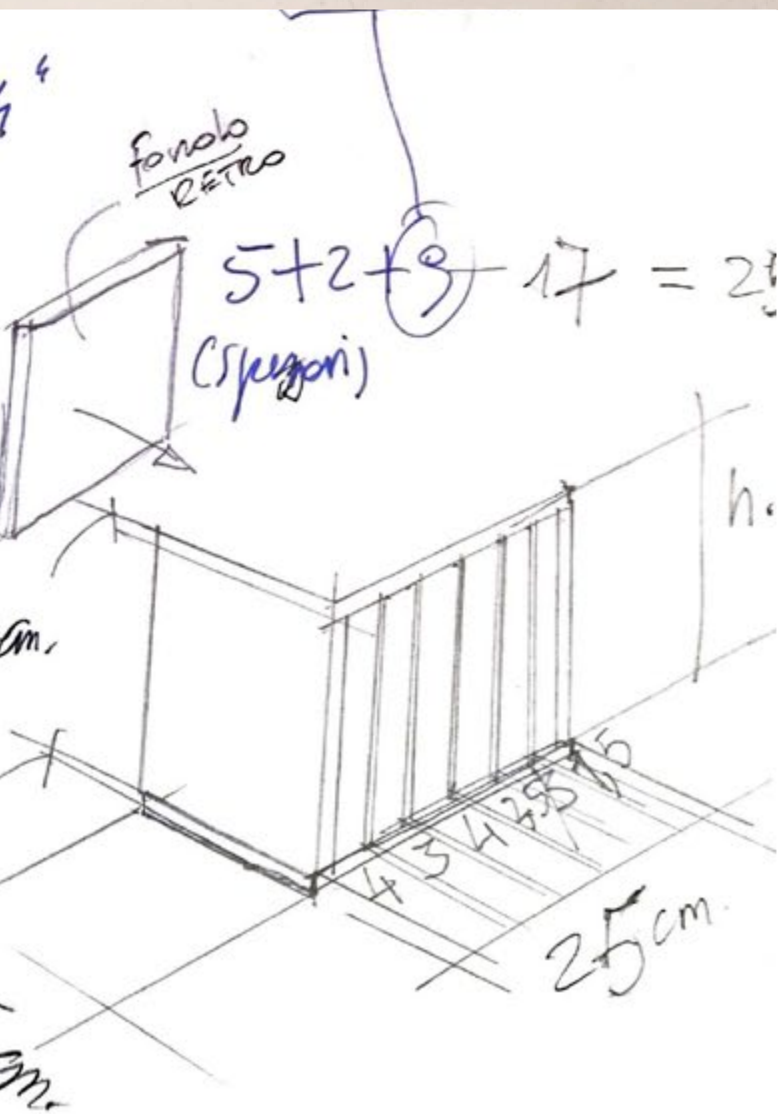
DOCUMENTA 14
Book's Cabinet

Ideato da Massimo Arduini e realizzato in collaborazione Andrea Crisi, Angelica Speroni, Elena Boni, Giacomo Mafrici, Gianmarco Savioli.

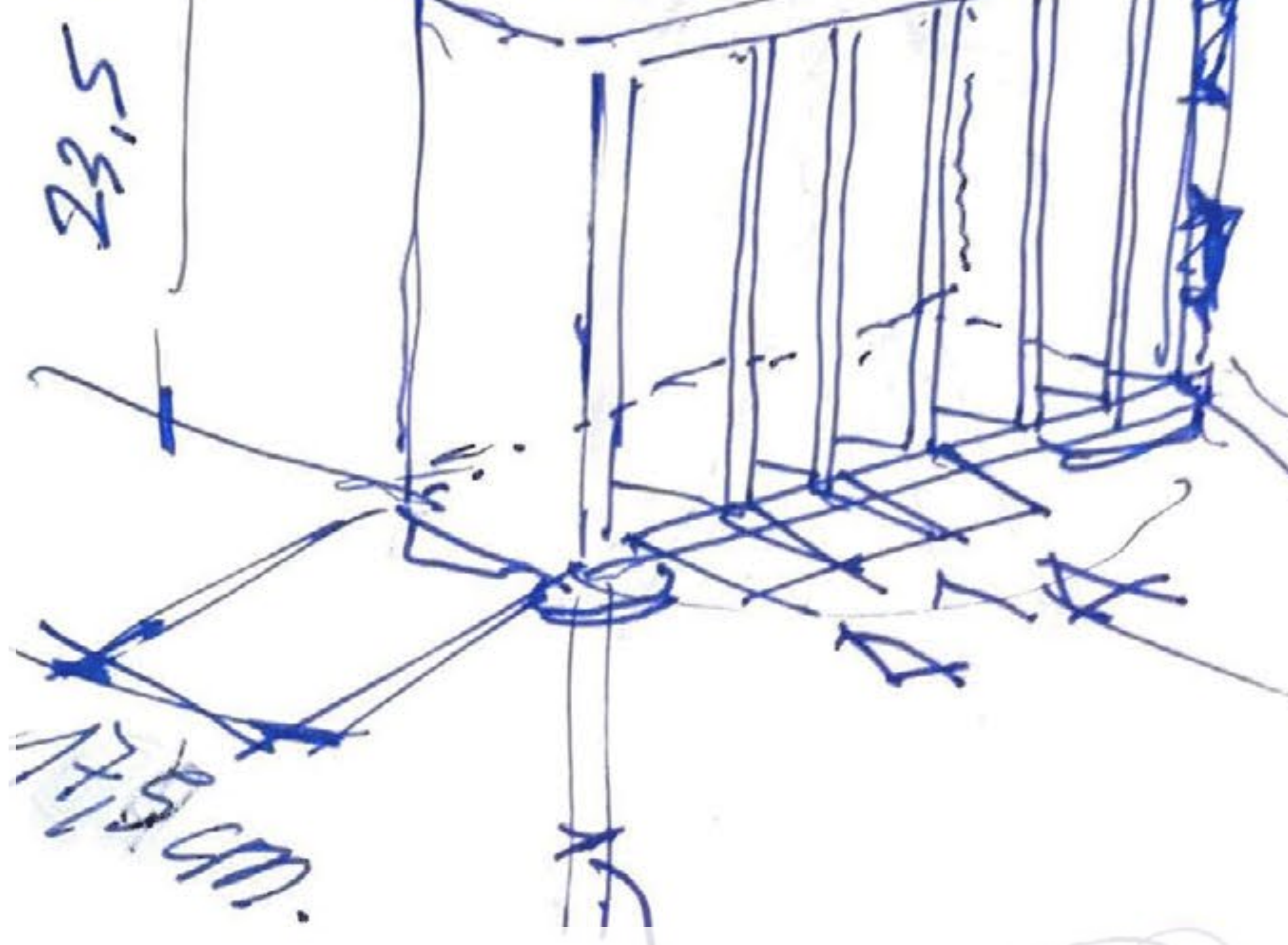
Si tratta di un Libro-oggetto consistente in una sorta di piccolo armadietto contenitore dove sono collocate 6 edizioni realizzate con le tecniche ed i materiali più vari. Un omaggio ed una testimonianza della nostra partecipazione alla 14° edizione di Documenta e allo SPM di Munster.



Opera collettiva
dimensioni
cm. 17x25x24h.







Spessore plex. 4 mm.

colorato ?

ARMADIETTO
PACKAGING
x LIBRO "DOCUMENTA 94"

COLOPHON

BOOK’S CABINET

Documenta 14 & Skulptur Projekte

edizione artistica

composta di packaging-box in
plexiglass e di 6 libri d’artista
realizzati in copia unica

a cura di
Angelica Speroni, Andrea Crisi, Elena
Boni, Giacomo Mafrici, Gianmarco
Savioli, Massimo Arduini

Roma, dicembre 2017

progettazione box M. Arduini
realizzazione Ficci & Santamaria srl



MASSIMO ARDUINI

L'HOEURE DOUBLE

BREVE GLOSSARIO COMUNICATIVO

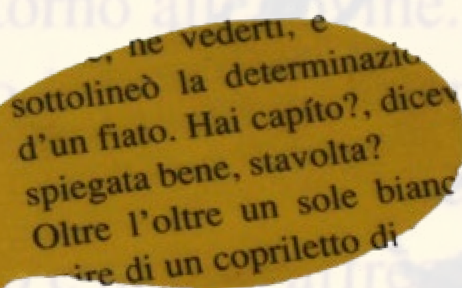
Questo libro d'artista realizzato fra il 2013 ed il 2014 si inserisce nel progetto più ampio curato dalla casa editrice ravennate intitolato appunto Libero Libro Essegi. Si tratta di una ri-edizione ovvero di un Libro Riciclato. L'originale, L'Hoeure Bleue di Gianni Bianco, è stato smontato, ricomposto e mutuato, nel titolo, in Double, doppio binario comunicativo e dualità fra un lui e una lei. Parola contro immagine, lettura contro visione. Ironicamente uno scontro, una gara. Fa in parte il verso al libro di Munari "Supplemento al dizionario italiano" dove la gestualità (tipicamente italiana) viene considerata ampliativa dell'offerta comunicativa-verbale. Quello che infatti avviene. Almeno per certi versi, in questo breve volumetto che ricicla materiali "vintage" della grafica. Le fotografie sono state realizzate in collaborazione con Michal Blumenfild, che appare, come lo scrivente, nelle immagini fotografiche inserite.

Massimo Arduini



Massimo Arduini

apprestano al
piatti che vengono a
velli, sui pensili; il salu
cese (intravisto nel pom
(vuol essere udito); risate, g
...re dopo, quando oramai







spaziature e di silenzi. N

oppo, che cosí non vale,

accarezzerà il capo col ve

non meno delle budella pe-

, e dei triangoli ciliati che co-

primi sonetti sulla piú tiepid

giostra planeta

state celate appost

orientali in cui si guida di

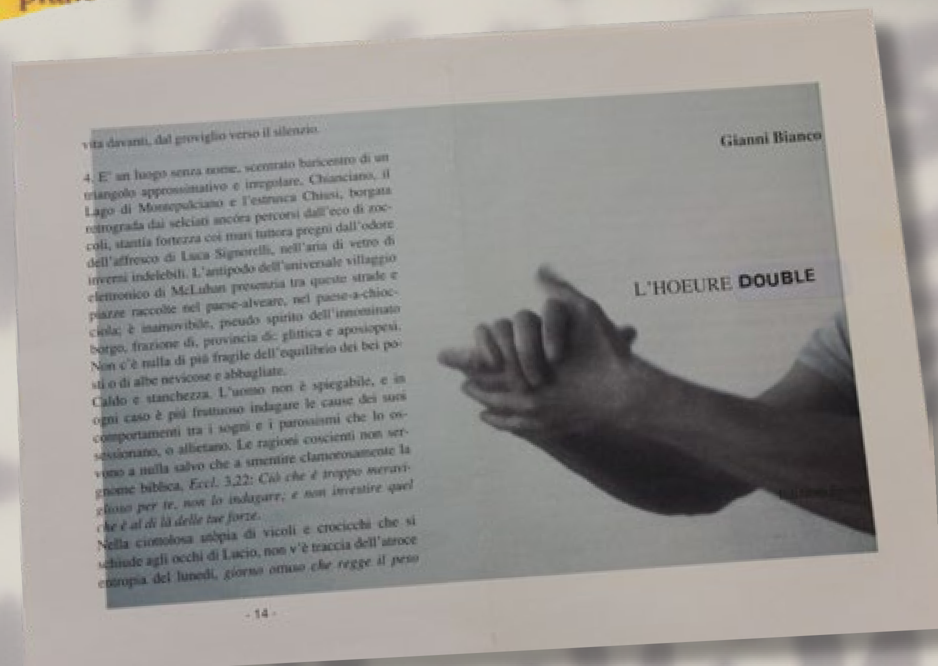
donna che, ricondotta a casa prima dell'alba,

poter ritrovar la magica dimora. Sotto, l'ant

teatro, limacciose onde di plastica, un nastr

mento attorno alle rovine.





vita davanti, dal groviglio verso il silenzio.

4. E' un luogo senza nome, scentrato baricentro di un triangolo approssimativo e irregolare. Chianciano, il Lago di Montepulciano e l'etrusca Chiusi, borgata retrograda dai selciati ancora percorsi dall'eco di zoccoli, stantia fortezza coi muri tuttora pregni dall'odore dell'affresco di Luca Signorelli, nell'aria di vetro di inverni indelebili. L'antipodo dell'universale villaggio elettronico di McLuhan presenzia tra queste strade e piazze raccolte nel paese-alveare, nel paese-a-chiocciola; è inamovibile, pseudo spirito dell'innominato borgo, frazione di, provincia di: glittica e aposiopesi. Non c'è nulla di più fragile dell'equilibrio dei bei posti o di albe nevicose e abbagliate.

Caldo e stanchezza. L'uomo non è spiegabile, e in ogni caso è più fruttuoso indagare le cause dei suoi comportamenti tra i sogni e i parossismi che lo ossessionano, o allietano. Le ragioni coscienti non servono a nulla salvo che a smentire clamorosamente la gnome biblica, *Eccl.* 3,22: *Ciò che è troppo meraviglioso per te, non lo indagare, e non investire quel che è al di là delle tue forze.*

Nella ciottolosa utòpia di vicoli e crocicchi che si schiude agli occhi di Lucio, non v'è traccia dell'atroce entropia del lunedì, *giorno* ottuso *che regge il peso*

- 14 -

Gianni Bianco

L'HOEURE DOUBLE


BLOCCO
BLO
CCO
13
ASSOCIAZIONE CULTURALE

ARGONAUTI
IN VIA BENZONI

Da economico sketchbook per appunti a unico libro di artista. Passato da una mano all'altra in ragione di un patto sottoscritto a voce. E destinato a creare un legame tra i due contraenti. "Costretti" a donare il proprio lavoro sapendo però di riceverne in cambio uno uguale nel supporto, ma diversissimo nella forma. Del resto, la varietà di approccio, linguaggio, soluzioni finali sono alla base degli autori che hanno partecipato a "Blocco a rendere" nel 2019-21. E' l'iniziativa da me ideata che ha previsto il coinvolgimento di tredici artisti, innanzitutto tredici miei amici, ai quali ho consegnato un blocco da disegno acquistato per soli sei euro (da qui poi le lagnanze per la scarsa qualità della carta) in un negozio della catena Tiger. Ognuno dei tredici (il 14esimo è lo scrivente) si è impegnato a usare a proprio piacimento quell'album per schizzi e a riconsegnarlo, entro un anno, all'artista al quale era stato associato: Alfredo Zelli è capitato con Sauro Cardinali, Iginio De Luca con Maurizio Pierfranceschi, Marina Bindella insieme a Laura Barbarini. E poi Peter Flaccus e Vincenzo Scolamiero, Massimo Arduini e Roberto Piloni, Elena Nonnis e Tiziano Campi, a Sonia Andresano sono toccato io.
L'idea era quella di forzare la mano chiedendo a ciascuna/o uno sforzo notevole (ogni album è composto da più di 60 fogli) e di condividere infine con l'altro/a un supporto, il blocco per schizzi, che è personale come lo è un diario privato e che, per sua natura, non contempla ripensamenti - se non al costo di cancellazioni o pezze apposte sull'errore, fino alla soluzione drastica della pagina strappata.
Sullo sfondo c'era anche la suggestione dell'economia regalistica che informava la vita degli abitanti delle isole Trobriand, in Melanesia, così come l'ha raccontata e spiegata Bronislaw Malinowski nel suo libro del 1922 "Argonauti del Pacifico Occidentale". La generosità che spinge gli indigeni a raggiungere in piroga i vicini isolani a cui consegnare in regalo, quindi poi ricevere in dono, collanine e braccialetti fatti di conchiglie, si deve, secondo Malinowski, a una logica solo apparentemente inutile poiché, come sottolineato da Marino Niola su "la Repubblica", "la ragione di quell'impresa non sta nel valore d'uso degli oggetti, bensì nel loro valore di scambio. [...] Il dono insomma funziona come un contratto sociale e fa di tante popolazioni straniere, lontane e potenzialmente nemiche, una sorta di confederazione.
Che usa lo scambio di braccialetti contro collanine per fare uscire le isole dal loro isolamento e farne un solo grande arcipelago". Nel 2020 è arrivata la pandemia e, impossibilitati a vederci, abbiamo deciso (con il sospiro di sollievo di molti) di rimandare di un anno la consegna del "Blocco a rendere". Siamo così finiti al 26 giugno 2021 quando, nei locali di via Benzoni 13, dove in autunno sarebbe nata l'associazione Blocco 13, è avvenuto lo scambio dei doni. Il rispetto delle consegne, impresse su ciascuno degli sketch per appunti, è stato per lo più disatteso. Ma il tradimento della regola era una variante attesa, quasi auspicata. Se c'è chi ha rispettato la richiesta di impiegare tutti i fogli, c'è anche chi non ha completato il lavoro lasciando molte carte bianche; il blocco è stato interpretato da taluni come un diario per immagini, da altri come una raccolta di progetti; ma c'è stato anche chi ha svuotato lo sketchbook per trasformarlo nella cornice (come certi libri tagliati per nascondere una pistola o una bottiglia di whisky) in cui racchiudere un unico lavoro; e chi l'ha squadernato per trarne una sola opera, però sdoppiata così da creare un altro regalo che allargasse la catena.
Uno solo, Tiziano Campi, ha trasformato il blocco da disegno in un documentato e aggiornato il catalogo/testamento del suo straordinario lavoro di una vita. E a lui, che da un anno non c'è più, è dedicato "Blocco a rendere".

Carlo Alberto Bucci






SONIA ANDRESANO







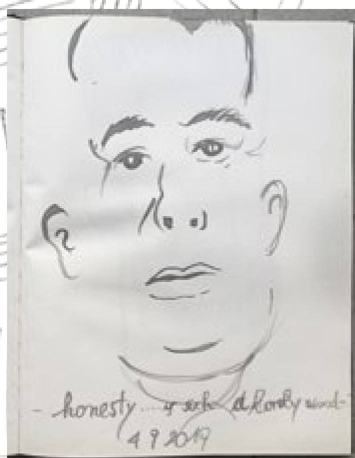


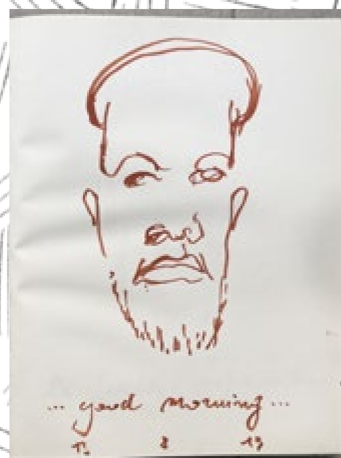
MASSIMO ARDUINI

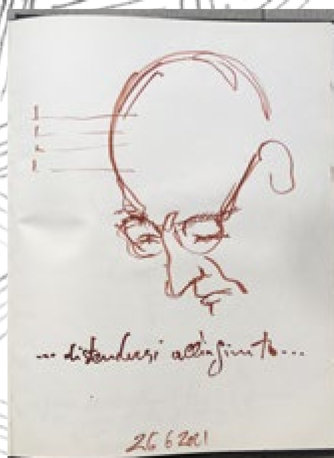
LAURA BARBARINI



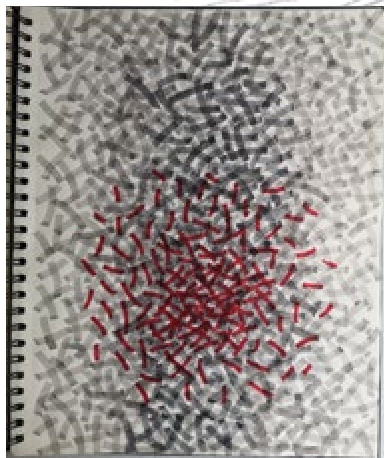








CARLO ALBERTO BUCCI



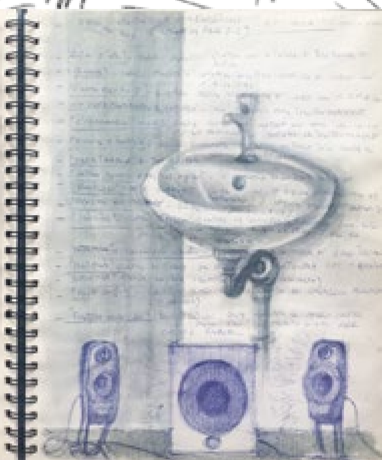




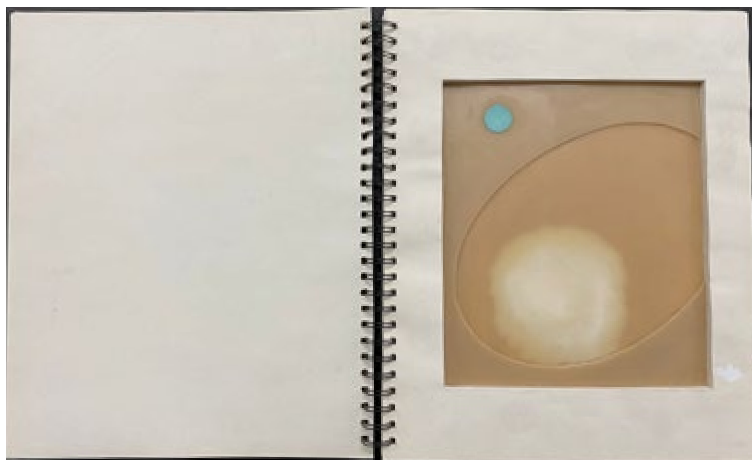
MARINA BINDELLA

IGINIO DE LUCA





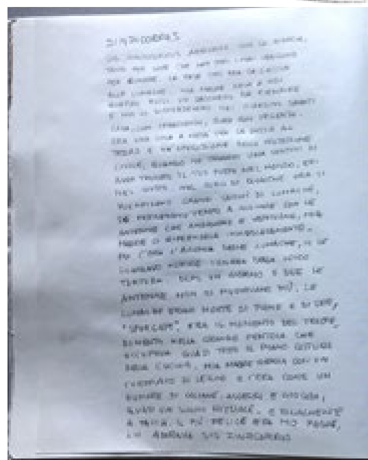




PETER FLACCUS

ELENA NONNIS







MAURIZIO PIERFRANCESCHI





ROBERTO PILONI

SAURO CARDINALI

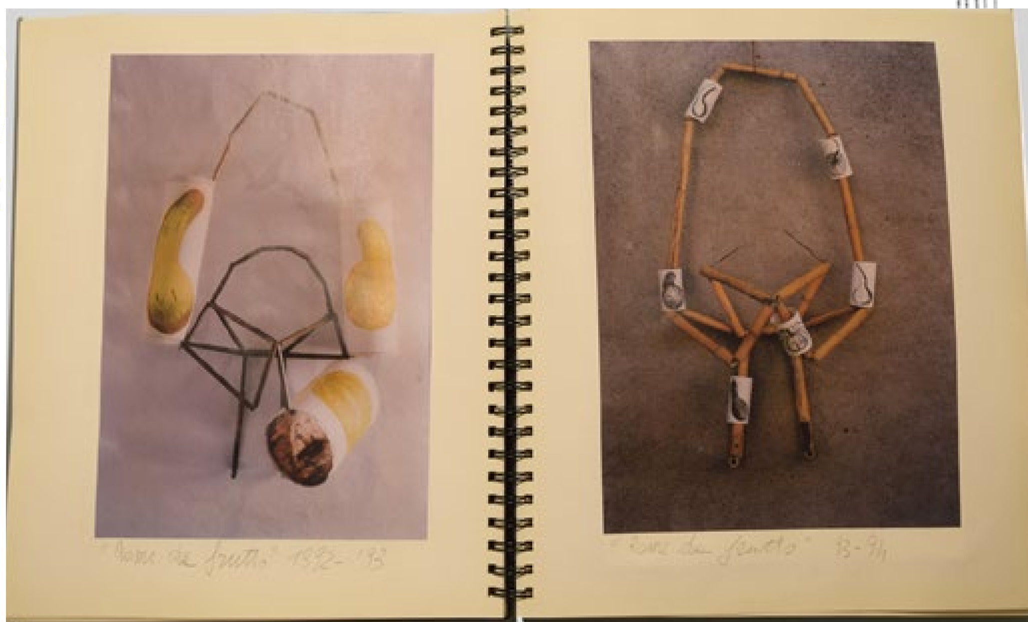




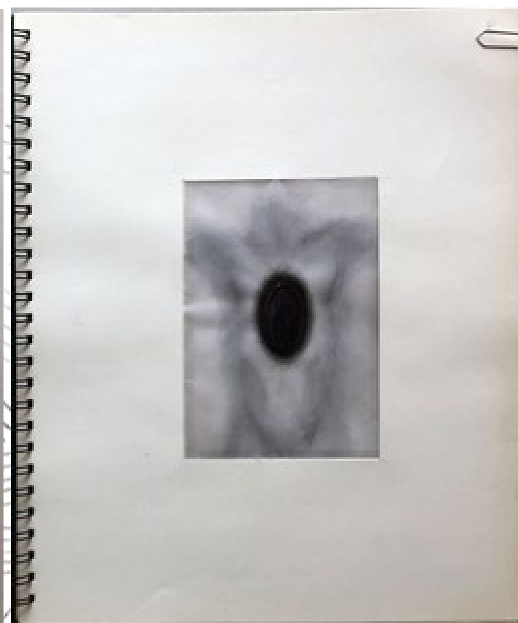


ENZO SCOLAMIERO

TIZIANO CAMPI







ALFREDO ZELLI

Special guest

Editoria d'Arte Selection



Federico D'Andrea

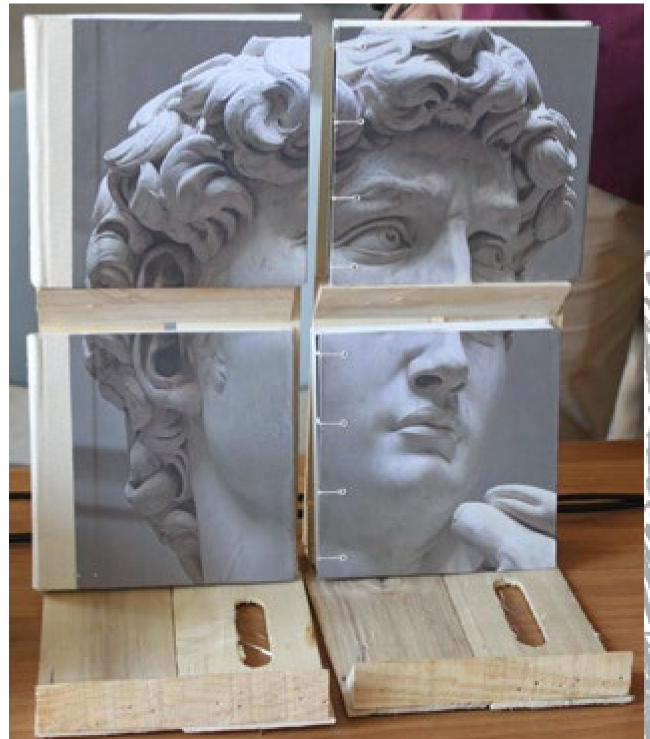


Giulio Marino



Yasmin F. Marzoogh







Francesca Tudini





Mirella Zizzo



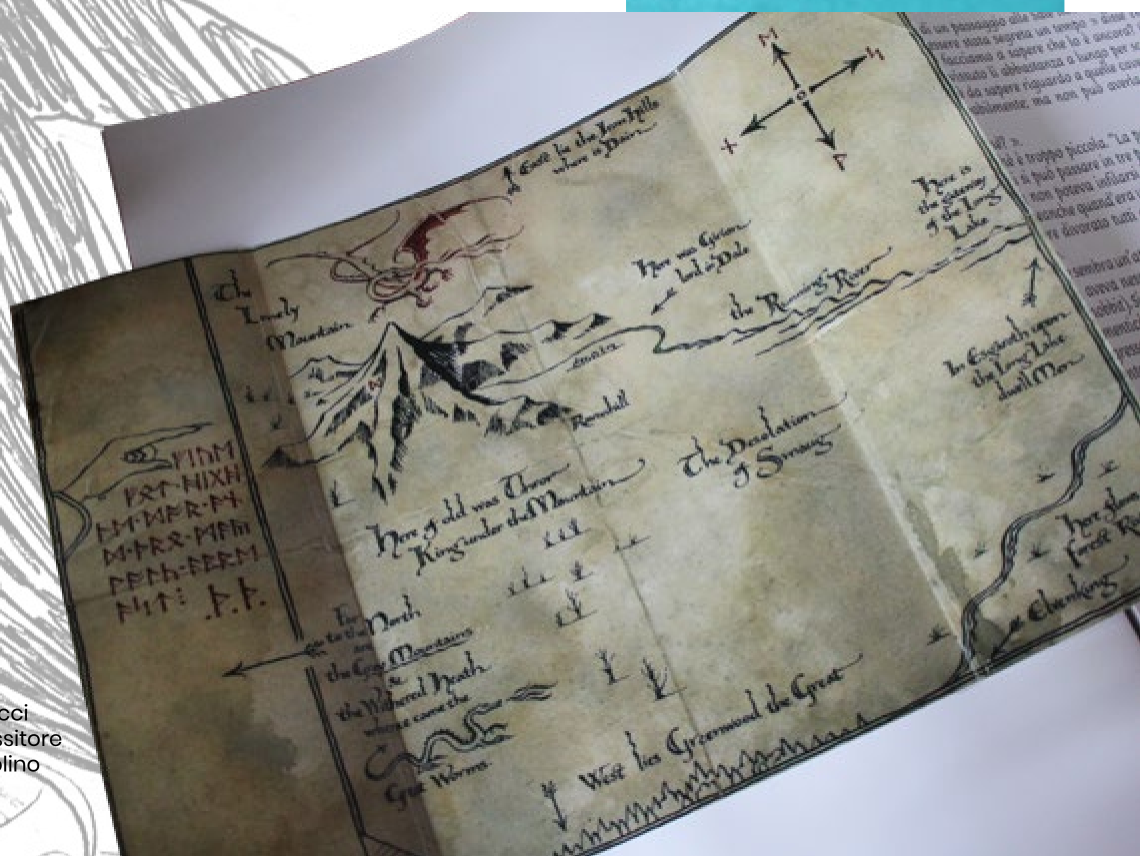


He Junhao



Carolina Bacci
Raffaela Tessitore
Cecilia Maiolino

disegno di
Francesca Tudini



Carolina Bacci
Raffaela Tessitore
Cecilia Maiolino

The

Massimo Arduini

Martina Cerretani

Elisa Pierangelini

Artur Yur

Aurora Benni





La Redazione

Cristina Bellonia

Chiara Protani

Francesca Cerioni

Elena Morano

Anastasia Marangoni

Miriana Pistillo

People











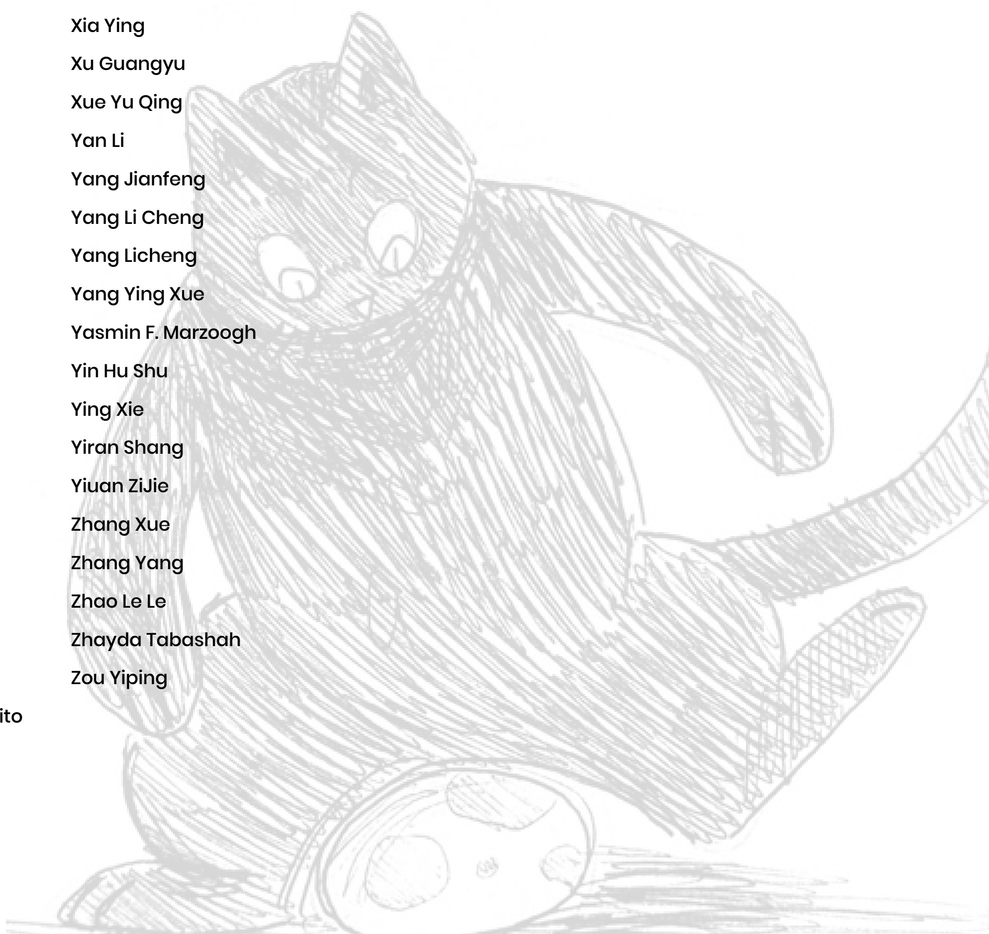


ELENCO GENERALE NOMINALE

A. Maria Zara
Ada De Pirro
Adriana Micieli
Adriano Musu
Adriano Spatola
Agnese Avati
Agnese Prati
Agnese Simotti
Aina Shi
Alberto Cecchetti
Alberto D'Amico
Aleandro Sinatra
Aleksandra Belova
Alessandra Bagnato
Alessandra Bilotta
Alessandra Brocchi
Alessandra Castellani
Alessandra Giacchi
Alessandra La Regina
Alessandra Maurilli
Alessandro Buzzi
Alessandro Cerquozzi
Alessandro Salici
AlessandroTocco
Alessia Antonini
Alessia Bressi
Alessia Capotosto
Alessia Corradini
Alessia Epifani
Alessia Fusco
Alessia Muoio
Alessia Naglieri
Alessia Pia Colella
Alessia Raggini
Alessia Rinaldi
Alessia Vernillo
Alessio Corci
Alex Bagnato
Alex Correa Martins
Alfonso Filieri
Alfredo Zelli
Alice Colazione
Alice Pontecorvi
Alice Schivardi
Ambra Canini
Ambra Filomarino
Anastasia Marangoni
Anastasia Parisella
Andrea Altieri
Andrea Botondi
Andrea Catarinicchio
Andrea Cicognetti
Andrea Cortellessa
Andrea Crisi
Andrea Di Mambro
Andrea di Palma
Andrea G. Germanò
Andrea Lelario
Andrea Marcoccia
Andrea Terzuoli
Andrei Alexandru Ciuta
Andreina Ricciardi
Angela Passannanti
Angelica Donati
Angelica Rella
Angelica Speroni
Anna Guillot
Anna Maria Maiolino
Anna Lombardi
Antonella Tornatore
Antonello Schiavarelli
Antonietta Aulicino
Antonietta Leo
Antonietta Russo
Arianna Borgognoni
Arianna Fino
Arianna Floris
Arianna Micarelli
Arianna Pisano
Artur Yur
Asamiy Gambino
Astrid Sarrocco
Aurelio Di Gianni
Aurora Benni
Aurora Ferretti
Aurora Foschi
Aurora Gabbianelli
Aurora Mataloni
Aurora Sanna
Aurora Tarantino
Bacsa Jenifer Evangelista
Bahar Hanzehpour
Barbara Calzolari
Beatrice Celli
Beatrice Marchi
Beatrice Marcoccia
Beatrice Moscato
Beatrice Rossi
Bianca Capotorto
Bianca Maria Caria
Bianca Tomassin Squadrito
Brenda Del Rosso
Bronislaw Malinowski
Cao Chenyu
Carlo Alberto Bucci
Carlo Sperduti
Carlos Amorales
Carmen Sorrentino
Carolina Bacci
Carolina Monaco
Cecile Petry
Cecilia Casorati
Cecilia Maiolino
Chai Fangyu
Chantal Morelli
Chao Tang
Chen Shu
Chiara Arena
Chiara De Dominicis
Chiara Giorgetti
Chiara Maggiori
Chiara Orfini
Chiara Protani
Chiara Restivo
Chiara Sagnimeni
Chiara Santoli
Chiara Sirchia
Chiara Sorbelli
Clarice Armiento
Claudia Dorinzi
Claudia Lepore
Claudia Mancini
Claudia Poratto
Claudia Torrentes Herrero
Claudio Campana
Claudio Giustinelli
Claudio Perinelli
Claudio Zambianchi
Cosmina D. Tarnauceanu
Cozzolino Daniele
Cristina Bellonia
Cristina Daniela Arbunescu
Cristina Losani
Cristina Moffa
Cristina Piciacchia
Dafne Salvatori
Dalila Della Calce
Damien Hirst
Daniela Caldarulo
Daniela Manciati
Daniela Vacca
Daniele Aloisi
Danilo Garcia Di Meo
Danilo Venuto
Dario Evola
Davide Del Prete
Davide Corradino
Davide Cruciani
Davide Musitano
Delia Miruna Ciobotaru
Denise Rosato
Desideria De Angelis
Diana Vasiliu
Diego Mormorio
Domitilla Cola
Edoardo Romiti
Edoardo Lenzi
Edoardo Leoni
Elena Boni
Elena Ferrante Carrante
Elena Morano
Elena Moraru
Elena Nonnis
Elena Piccolo
Elena Piloni
Elena Smiraldi
Eleonora Bona
Eleonora Cervelloni
Eleonora Formiconi
Elisa Di Cori
Elisa Picconeri
Elisa Pierangelini
Elmerindo Fiore
Emanuela Salvatori
Emanuele Bracchetti
Emanuele Calfa
Emanuele Giaffreda
Emanuele Leone
Emanuele Magro
Emanuele Trevi
Emily D'Isanto
Enrica Sacco
Enrico Pusceddu
Eric Alex Turel
Erika Pannacci
Espedito Iannini
Fabiana Casadei
Fabio Cappelletti
Fabiola Fedi
Fabrizio Valenti
Fagioli Giulia
Fausto Lupetti
Federica Assini
Federica Caporali
Federica De Filippi
Federica Di Pietrantonio
Federica Filici
Federica Fornari
Federica Gentile
Federica Giorgi
Federica Grasso
Federica Scirio
Federica Zaccaro
Federico D'Andrea
Federico Leggi
Filippo Saccà
Filomena De Luca
Flaminia Verdoni
Flavia Fedorca
Flavia Rastelli
Flavio Ambrosi
Flavio Di Francesco
Floriana Rigo
Florinda Nardi
Fortunato Labate
Franca Rovigatti
Francesca Barchiesi
Francesca Biasetton
Francesca Ceccarelli
Francesca Cerioni
Francesca De Pillis
Francesca De Vitis
Francesca Fornari
Francesca Gioni
Francesca Iarossi
Francesca La Torre
Francesca Leone
Francesca Marangon
Francesca Moretti

Francesca Palella
Francesca Pallisi
Francesca Parisi
Francesca Tudini
Francesco Cardillo
Francesco Di Stefano
Francesco Marino
Francesco Ulleri
Franco Antolini
Gabriele Borro
Gabriele De Gol
Gabriele Matiukaite
Gabriella Bocconi
Gaia Calabro
Gao Yi Tian
Gaspare Nicosia
Gea Casolaro
Gemma A. Bruni
Ghaseman R.S.Faezeh
Ghasemian Rokni
Ghemi Mahdavi Roya
Giacomo Mafrici
Giada Aschelter
Giada Del Giudice
Giada Semeraro
Gian Luca De Petris
Gianfranco D'Alonzo
Gianlorenzo Fabbri
Gianluca Sarnari
Gianmarco Savioli
Gianpio Predoti
Ginevra Gianmatteo
Giorgia Anderlucci
Giorgia De Micheli
Giorgia Femia
Giorgia Middei
Giorgia Miele
Giorgia Pappacena
Giorgia Zaccardo
Giovanni Di Gabriele
Giovanni Di Pede
Giovanni Fontana
Giovanni Scaglione
Gisela Argueles Salvia
Giulia Casoli
Giulia Blasi
Giulia Bova
Giulia Brizi
Giulia Cabassi
Giulia Carioti
Giulia D. Andrea
Giulia De Filippis/De Filippo
Giulia Iallonardi
Giulia Marchi
Giulia Piselli
Giulia Predicatori
Giulia Proietti
Giulia Rascelli
Giulia Saizzi
Giulia Spedalieri
Giuliana Zhou
Giulietta Debora
Giulietta Motolese
Giulio Marino
Giuseppe Cardillo
Giuseppina Di Battista
Gloria Colaianni
Goffredo Parise
Greta Cogotti
Greta Cogotti Greta
Gu Jue
Guendalina Fazioli
Guglielmo Zamparelli
Guillem Chanza
Guo Geli
Guo Xucheng
Guo Zhilin
He Junhao
He Shuyin
Hou Jan Ying
Huang Yaoxing
Iginio De Luca
Ilaria Clementi
Ilaria D'Alessandro
Ilaria Dotti
Ilaria Modesti
Ilaria Pizziconi
Ilaria Romano
Ilaria Valeri
Ilaria Vari
Iolanda Tania Zangrillo
Irene Daziani
Irene Innocentini
Irene Pallotti
J. M. Calleja
Jacopo Cavallaro
Jael Esam Spizzichino
Jenifer Bacsa Evangelista
Jerry Jr. Albuera Francisco
Jessica Grandola
Jin Wang
Joele Viterbo
John David O'Brien
John Rhey Brucal Castillo
Julie Alina Serrano
Junfeng Pan
Klaus Peter Denker
Kseniya Pushenko
Lamberto Pignotti
Laura Angelucci
Laura Anna Cecchini
Laura Barabini
Laura Cattafi
Laura Cingolani
Laura Graziani
Laura Nobile
Laura Scotti
Lavinia Maria Giulianelli
Le Teng
Leda D'Ambrosio
Letizia Bartolacci
Letizia Bergamo
Li Xue yao
Lian Ning
Liang Jiaxin
Liang Jiaxin
Lidia Bianchi
Lin Da
Lin Danhui
Liu Lian
Liu Xiaoyu
Liu Zewei
Livio Cacchione
Lorenza Febo
Lorenza Ferrara
Lorenza Marchionne
Lorenzo D'Innocenzo
Lorenzo Latour
Lorenzo Matiukaite
Lorenzo Starace
Loris Pulera
Luca D'Angeli
Luca Renzi
Luca Risi
Luciano Caruso
Ludovica Anav
Luigi Ontani
M. Cristina Chiarilli
M Zhao
Ma Tianyu
Madalena De Brito Delgato
Madison Tirotta
Manuel Di Pasquale
Manuela Campoli
Mara Cimmino
Marcella Giannini
Marco Agostini
Marco Mura
Marco Pettinari
Marco Piccirillo
Marco Plenzick
Marco Villari
Margherita Casciato
Margherita Talarico
Maria Chiara Napolitano
Maria Fagiolo
Maria R. Caiafa
Maria Rosaria Biondi
Marialuisa Angeletti
Marialuisa Montalbano
Mariana Mocci
Mariangela Di Sario
Mariangela Guatteri
Mariasole Stancapiano
Marika Di Vetta
Marina Alese
Marina Bindella
Marino Niola
Marino Spitoni
Mario Diacono
Mario Petrarca
Marta Guerrini
Marta Palombo
Marta Pantaleo
Martin Isernia
Martina Alese
Martina Cerretani
Martina Consoli
Martina Del Gesso
Martina Fierro
Martina Frangella
Martina Iuffredo
Martina Magrì
Martina Marconi
Martina Moro
Martina Mugavero
Martina Musio
Martina Palmieri
Martina Quaglia
Martina Siraco
Martina Stella
Martina Zazza
Maryam Marvi
Masoud Ebrahimpour
Massimo Arduini
Massimo Primucci
Matteo Crapanzano
Matteo Manzini
Maurice Blanchot
Maurizio Pierfranceschi
Mauro Nicole
Mengyan Wang
Michela Bonfè
Michela Catarinelli
Michela Iachini
Michela Lancione
Michela Monti
Michelangelo Teodoro
Michele Maruca
Michele Palmiero
Mirella Bentivoglio
Mirella Zizzo
Miriana Mocci
Miriana Pistillo
Monica Brianza
Monica Masotto
Monica Vinci
Morena Golino
Myriam Laplante
Natascia Stirpe
Nedda Bonini
Nico Piersanti
Nicola Criniti
Nicolò Troccoli
Nie Jianming
Noah Osas Okene
Noemi Bonasera
Noemi Bruschini
Noemi De Santis
Noemi Masi

Noemi Paniccià
Noemi Pelosi
Noemi Viceconti
Oriella Adamo
Ovidiu Leuce
Palmina Montanari
Paola Cecchetti
Paola Ferro
Paola Fioravanti
Paolo Albani
Paolo Putortì
Paolo Venditti
Paolo Vitale
Patrizio Mei
Peter Flaccus
Petra Stipanovic
Piero Varroni
Pietro Morgani
Pietro Ruffo
Qu Qian
Raffaela Tessitore
Real Nunez
Rebecca Esigibili
Rebecca Papi
Roberta Aprile
Roberta Aru
Roberta Coppola
Roberto Piloni
Roman Kisilov
Romina Weinstain
Rosa Kneisel
Rosanna Petrosa
Rosanna Ruscio
Rossana Belsito
Rossana Menonna
Ruan Qian Wen
Sabrina Giada Rossetti
Sabrina Kerinova
Sabrina Mezzaqui
Sara Boccardi
Sara Camponeschi
Sara Casula
Sara D'Angeli
Sara De Grandis
Sara Manzone
Sara Mastrantonio
Sara Orazi
Sara Potente
Sara Proietti
Sara Saizzi
Sara Volucello
Sarah Marchionni
Sauro Cardinali
Serena Di Biase
Serena Galantino
Serena imperatori
Serena Scivoletto
Sergio Zuccaro
Silvia Arturi
Silvia Fravili
Silvia Giannini
Silvia Lazar
Silvia Pesci
Silvia Poropat
Silvia Salvatori
Silvia Stuky
Silvia Tosto
Silvia Travaglini
Simona Muscogiuri
Simona Sanfilippo
Simone Cera
Simone Iacaz
Simone Paoletti
Simone Pareti
Simone Pelos
Simone Romani
Sofia Battisti
Sofia Montanari
Somaye Mirkamali
Song Yunqiu
Sonia Andresano
Sonya Baldo
Stefano Fazzolari
Stefano Musso
Stella Martina
Stella Rochetich
Tan Hongyin
Tatsiana Pagliani
Teresa Santoro
Tiziana Casalino
Tiziana Contino
Tiziano Campi
Tiziano Conte
Tomaso Binga
Tommasina B. Squadrito
Tonia Carmen Nigro
Valentina D'Urbano
Valentina Morelli
Valentina Proietti
Valentina Russo
Valentina Serafico
Valeria Di Battista
Valeria Martella
Valerio Aquilani
Valerio D'Agostino
Valerio Pronesti
Vera Shwierz
Veronica Bisonni
Veronica Foggia
Veronica Mancini
Victor Albano
Victor Giuliani
Vilma Delfini
Vincenzo Scolamiero
Viola De Meo
Viola Dominici
Viola Massei
Vittoria Cecconi
Viviana Maimone
Wang Lu
Wang Mengya
Wenting Pan
Wu Hao
Wu Shuangli
Xia Ying
Xu Guangyu
Xue Yu Qing
Yan Li
Yang Jianfeng
Yang Li Cheng
Yang Licheng
Yang Ying Xue
Yasmin F. Marzoogh
Yin Hu Shu
Ying Xie
Yiran Shang
Yiuan ZiJie
Zhang Xue
Zhang Yang
Zhao Le Le
Zhayda Tabashah
Zou Yiping





Camera Book_2
Nuove condivisioni, formati, linguaggi.
Grafica, Publishing Artistico e Libro Opera
a cura di M. Arduini ABA Roma

Tutte le immagini presenti sono frutto delle attività didattiche, dei rapporti intercorsi dentro e fuori gli spazi istituzionali, del lavoro di artisti e colleghi.

Redazione, Progettazione grafica, Layout:
Anastasia Marangoni - Artur Yur - Aurora Benni
Chiara Protani - Cristina Bellonia - Elena Morano
Elisa Pierangelini - Francesca Cerioni - Miriana Pistillo
Martina Cerretani - Massimo Arduini

2023 Fausto Lupetti Editore
Direzione e redazione
Via del Pratello. 31 – 40122 – Bologna (Italy)
Tel. +39 051 5870786
P.iva 06088550964

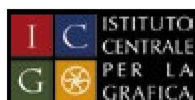
Distribuzione Messaggerie Libri

Anvur - editore registrato
(Agenzia Nazionale di Valutazione
del sistema Universitario e della Ricerca)

Ada De Pirro, Alberto D'Amico, Alessandra Castellani, Andrea Lelario
Carlo Alberto Bucci, Cecilia Casorati, Chiara Giorgetti, Claudio Zambianchi
Dario Evola, Diego Mormorio, Enrico Pusceddu, Fausto Lupetti, Florinda Nardi
Franco Antolini, Gabriella Bocconi, Gianfranco D'Alonzo, Lamberto Pignotti
Marina Bindella, Massimo Arduini, Nedda Bonini, Paolo Albani, Piero Varroni
Roberto Piloni, Rosanna Ruscio, Sabrina Mezzaqui, Tiziana Contino







accademia
di belle arti
di roma

STUDIO
CAMPO
BOARIO



CAMERA
BOOK2

IMAGES CREDITS: Yiuan Zijie, Simona Sanfilippo

Redazione, Progettazione, Cover, Logo: Massimo Arduini
Anastasia Marangoni, Artur Yur
Aurora Benni, Chiara Protani
Cristina Bellonia, Elena Morano
Elisa Pierangelini, Francesca Cerioni
Guendalina Fazioli, Miriana Pistillo
Martina Cerretani